ISSN 0130—8491

АЛЬМАНАХ

ПОЭЗИЯ

57 · 1990

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

Поэзия: О. Дмитриев, Н. Матвеева, Л. Лавлинский, И. Фоняков, В. Резник, Н. Рябинина и др

Публикации: Л. Мартынов, Б. Слуцкий, Б. Поплавский, О. Мандельштам, Х. Бояджиева (Воспоминания об Осипе Мандельштаме), В. Брюсов.

Мастерская: Рок-поэзия. Г. Агафонов, А. Башлачев, С. Данилов, Г. Барихновский, А. Кортнев, С. Криг, Е. Летов, Е. Наумов, К. Никольский, А. Романов, П. Мамонов, С. Рыженко, С. Селюнин, Т. Скокова, В. Степанцов, Умка.
Эссе И. Шкляревского, А. Боброва.

Статьи: В. Зверев «Пишу не для мгновенной славы...» (о жизни и творчестве Алексея Васильевича Кольцова).

Наша антология: В. К. Былинин. Русская духовная лирика (очерки истории с приложением оригинальных текстов. Похвала блаженной княгине Ольге, Кирилл Туровский, службы святому равноапостольному князю Владимиру..., митрополит Иоанн, стихира преподобному Феодосию Печерскому).

Зарубежная поэзия: Хорхия Луис Борхес, Андре Бретон, Хулио Кортасар, Ана Бландиана.

Юмор: ироническая поэзия, пародии, эпиграммы.

АЛЬМАНАХ ПОЭЗИЯ 57 · 1990

57

АЛЬМАНАХ

ПОЭЗИЯ

1990

ББК 84(0)6
П 67

П $\frac{4701000000-248}{078(02)-90}$ 188—90

АЛЬМАНАХ

ПОЭЗИЯ

57 · 1990

МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1990

СОДЕРЖАНИЕ

ВСЕГДА В ПУТИ

СТАТЬИ

МАСТЕРСКАЯ

НАША АНТОЛОГИЯ

МАСТЕРСКАЯ

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

МАСТЕРСКАЯ

Рок-поэзия

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ПОЭЗИИ

ПАРНАС, ПЕГАС И КОЕ-ЧТО ПРО НАС...

Ироническая поэзия

Пародии

ВСЕГДА В ПУТИ

ОЛЕГ ДМИТРИЕВ

Родился в 1937 году. Окончил факультет журналистики Московского государственного университета. Автор сборников стихотворений «Проспекты и просеки», «Осенние прогулки», «Московское время» и других. В печати часто выступает как переводчик, критик, публицист.

РЕКИ

Раньше люди ценили природу
Много больше, чем ценят сейчас.
Ну, поплевывал с берега в воду
Так, от скуки, иной лоботряс.
Да еще работящие прачки
На мостках полоскали белье.
Золотарь же и в белой горячке
Не дарил ей «богатство» свое.
А сейчас нефтяные разводы,
Нечистоты по волнам плывут.
Через смрадные трубы
Заводы
Рекам в самую душу плюют!
На иное река не годится,
Разве что пароходу проплыть —
Ни водицы черпнуть, ни напиться,
Ни усталое тело омыть...
Мы природу сперва погубили,
Хоть еще не везде удалось.
А теперь горячо полюбили
До сердечного спазма, до слез.
Тяжко рекам, смиренным, ранимым,—
У иных даже стронций в крови!
Все текут и текут по равнинам,
Задыхаясь от нашей любви.

ТРЕВОЖНАЯ ПЕСНЯ

Поспеши природой насладиться,
Все растратить, что она дает,
Но запомни:
Вспугнутая птица
Песню никогда не допоет.

Упорхнет подальше, в глубь
лесную,
Не умея людям подражать.
Птица начинает песнь иную
И не будет старой продолжать.

Видно, для нее
Не к счастью эта

Песня, что сейчас звучала здесь,—
Пусть и остается недопета,
Потому что много лучше есть.

Ну а мы,
Да где б нас ни прервали
В доме неустроенном своем,—
В клети, в блиндаже, на перевале
Прерванную песню допоем.

Или же начнем ее сначала:
Не бывает песне грош цена!
Что бы нам она ни предвещала,
Что бы ни пророчила она...

ВОСЛЕД ИРИНЕ

Вослед Ирине —
я мало с ней был знаком,
Вослед Ирине,
к которой даже тайком
Не обращал я
назойливо долгий взгляд,
Вослед Ирине,
как чайки, строчки летят.
Вослед Ирине
не крикнешь теперь: «Ау!»
И не увидишь
ее теперь наяву:
Летит меж сосен
осенняя круговерть...
Вослед Ирине
я долго буду смотреть.
Вослед Ирине
я буду глядеть, пока
Вдыхаю ветер
балтийского городка,
Пока над дюной
струится холодный свет,
Вослед Ирине —
я буду глядеть вослед,
Вослед Ирине...
Да где он, скажете вы.
На волнах моря,
на волнах густой травы
И на застывших волнах
спрессованного песка...
Я знаю, он не исчезнет,
хоть поступь ее легка.

ЛИТОВСКОЕ ЧУДО

Не во сне и не в небыли
Я увидел в Литве
Чудо:
Яблоки спелые
Выросли на ветле.

Удивился немало я —
Сбила с толку жара,
Иль воистину алая
Мне видна кожура?

Я прошел два шага еще
И всю правду узнал.

За листвой ниспадающей
Низкий домик стоял.

В гуще листьев прореженных,
Устремившихся вниз,

Вместо яблок, конечно же,
Черепицы зажглись!

Тихо в небо над крышею
Улетал сладкий дым...
Чудо, сказочным бывшее,
Просто стало земным.

ОГОНЬ ЛЮБВИ

Огонь любви?
Как это устарело
У века на последнем рубеже.
А может, в наше время слишком смело
Сказать: «Горит огонь любви в душе»?

Когда я погасил его однажды
На долгие года иль навсегда,
То начал жить без ощущенья жажды,
Без маеты восторга и стыда.

О будущем не слишком размышляя,
Я вскоре стал о прошлом забывать.
Как выгляжу, как чувствую себя я,
Мне стало абсолютно наплевать.

И лишь одним утешен был, к несчастью,
Что сделал то, что выше всяких сил:
Не утерев слезы,
Своею властью
Огонь любви в душе я погасил!

Но есть вопрос, который всю до капли
Вобрал в себя иронию и желчь:
«Ты погасил огонь любви, не так ли?
А сможешь ли опять его зажечь?»

И замер я над пропастью, у края.
И ничего не видно впереди.
Я до сих пор стою, не отвечая.
Еще не стар, а холодно в груди.

31 АВГУСТА

Постоим же на краешке лета
Там, где лес паутиной прошит.
Коль остался вопрос без ответа,
Значит, осень его разрешит.

Лето — время тепла и покоя,
Исцеленья недугов, обид.

Вот откуда названье такое:
Ведь оно не пройдет —
Пролетит!

Насладились мы летом летящим,
Хоть ругали жару и дожди.
Так поклонимся долам и чащам,
Если скажут: «Еще приходи!»

Так поклонимся летнему дому —
И дворцу, и крестьянской избе,
И сквозному простору морскому,
И речушке, коль скажут тебе:

«Возвращайся!»
И мы, словно птицы,
Возвратимся знакомым путем!
Возмечтаем о том у границы
Между августом и сентябрем.

НОВЕЛЛА МАТВЕЕВА

Известная советская поэтесса. Автор книг стихотворений «Лирика», «Кораблик», «Душа вещей», «Ласточкина школа», «Хвала работе». Многие стихи Н. Матвеевой стали песнями.

ОБРАЩЕНИЕ С ГЛАСНОСТЬЮ

Молчунства длинными эпохами
Не тяготившись никогда,
Но гласности (такими крохами!)
Уже томясь (ведь вот беда!),
Чего? Стыда или вреда
Вы испугались, господа?

Молчат, как сахарные чучела.
Неужто жизнь их не улучшила
И не дала им образца,
Коль скоро гласность так замучила
Их (в целом крепкие) сердца?
Какие тайны неизвестные
Так жгут их души? (В целом — честные)

Злодейства ль неэлементарные,
Которым страшен свет зари?
Над бомжами ль расправы тайные?
Мол: «Не работаешь — не жри»?
Хотя, объев бродягу (вó дают!),
Они и сами не работают.

С их бриллиантами, с их яшмами —
Еще бы — гласность им — зачем?
С детьми, из детдомов удравшими,
С детьми, пропавшими СОВСЕМ!
А серый волк, по овцам спец,
Напялил бабушкин чепец.

Чепец с оборочками, с кружевцем.
Жаль: наползающий как раз
На пробирающий вас ужасом
Полузакрытый правый глаз!
А левый глаз глядит в газеточке
Статью: «Куда девались деточки?»

О небо!
Пригляди за бомжами
И за гонимыми детьми —
Людьми — в доподлинности — божьими!
За — поневоле бездорожными,
Но не беспутными людьми!
О небо!

Присмотри за божьими!
И на безбожных погляди.

Им не к чему (как бомжам!) прятаться!
Тайком от гласности писать,
Тайком от гласности печататься
И ей же вызов свой бросать.
Сокрытый вызов так смешон,
Когда открытый разрешен!

ЧИТАЯ ЭККЕРМАНА

«РАЗГОВОРЫ С ГЁТЕ»

Наконец подалась упрямая дверь!
Вижу и слышу,
Как собирались за общим столом
и чему смеялись,
И какие беседы текли под твоим
заманчивым кровом,
Дом далекий в далеком саду —
времен невозвратных!

* * *

С начала Сотворенья было так.
Так будет до скончания времен.
Тот, кого люди обманули,—
Не обязательно дурак.
Тот, кто обманывал успешно,
Не обязательно умен.

ЭХ, БАРИН!..

Эх, барин! Коли впрямь я твой совет приму
Да «из себя раба по капле выжму»,—
Смекай: придет конец и рабству моему
И твоему, милок, латифундизму.
И впредь на своего «раба» горбе
Уж не придется ехать-то тебе!

* * *

Деревьев хороша и мера и безмерность.
Меж тонких их ростков дыхательная вязь,
Как дополнительные веточки, взялась,
Зеленоватую сгущая эфемерность.

Из существующих и кажущихся масс —
И листьев их сумбур, и дупел их пещерность,

И (к ним приписанная) сумерек неверность,
И с небом гаснущим таинственная связь.

Еще запутанней их цель, когда порой,
(С зеленым запахом, с серебряной корой)
Куда-то за́ город шагнет туманный тополь,—

Что в нем? Покой культур иль хаос вне миров?
К античным статуям или к болотным топям
Зовет он жителя из городских дворов?

(Из цикла «Новая Коринна»)

ДАР СИВИЛЛЫ

Пропала песенка и выпала из списка.
Не договаривайте! — знаю, что моя.
Истерлась матрица какого-либо диска...
«Уж верно — моего!» — посмеиваюсь я.

Размокла башенка архивная... Но чья
Подверглась крайностям особенного риска
Магнитных записей стопа? Разгадка близко:
Уже я знаю — чья... Но, милые друзья,

Забвенье вслед за мной пуская черным шлейфом,
«Сенсационности» уж не замять моей вам;
Закрыв мне выходы, вы мне открыли вход;

Отнявши у меня для новых песен силы,
Вы дали мне взамен могущество Сивиллы —
Все ваши действия предвидеть наперед!

СТАВРОГИН И ДЕТИ

Тот автор, что Ставрогина Николу
Нам вывел как растлителя детей,
Жаль, не видал сегодняшнюю школу,
Не посетил Дет-садик наших дней!

Не сведал, что таких, как он, людей
Наивных — мятежу и произволу
Теперь каюк! И книжечку веселу —
Порнобукварь со множеством статей

И снимков для дошкольного показу,
Жаль, не листал! Не то смекнул бы сразу,
Что понапрасну «Бесов» создал он,
Что их — взяла! И что его Ставрогин
Не цепью волчьей клацает в остроге,
А... в педагоги днесь произведен!

РЕКОРДЫ ГИННЕССА

Я никогда не кинуся
В «Книгу рекордов» Гиннесса:
Быть я хочу с «последними»,
С первыми — никогда.

Только тогда и выясню,
Из-за чего явились мне
Солнце бесправных?
Славная
Всех Бедняков Звезда?

Я не приемлю «лучшее»,
«Лучшее» — дело случая.
Всем ли давали свериться —
Лучшее ли оно?

Я презираю «самое».
Логика вещь упрямая:
В мире проверить «самое»
Логикой — не дано.

Что мне известно?
Конный-то
Легче обскачет пешего!
Но не лягай неуспевшего,
Сажею «рабства» не мажь.

Рабство — оно ведь не в робости,
Рабство на чванстве замешено.
Чванство же — больше лакейская,
Нежели барская блажь.

А лучшее — дело случая.
Лошадь на скачках лучшая
Нынче — за мной. А к завтрему
Вновь за тобой, за ним...

В бронзе отливши выбор свой,
Все, что поплоше, выбросив,
Мы на земле великую
Тайну искореним,

Тайну и неизведанность!
Вечной мечты невиданность,
Вечную Неожиданность...

В чем для меня благодать?
Ни за какую (алмазную
И золотую!) заданность
Эту вот непредугаданность
Бедную — не отдать.

Я никогда не ринуся
Вплавь по рекордам Гиннесса

В мир, где «бестселлер»,
«шлягеры»,
«Лидеры» и «престиж».
Ни самолучшим театром,
Ни самым большим инкубатором,
Ни самым злым аллигатором
Ты меня не прельстишь.

В мире легко достигаемых
Благ — я сестра повергаемых
В прах. Я в рабы из патрициев
Птицею переметнусь.

Самою выжженной местностью,
Самой суровой безвестностью,
Самой оплеванной честностью
Самых бесправных — клянусь.

...Лучший рисунок девочки.
Хор микрофонов приветствует
«Лучший рисунок выставок»,
Славу ему звеня...
Семь миллионов
крошечных,
Приз проигравших «бездарей»
Вряд ли на ножках выстоит
После такого дня!

Мысль целесообразная,
Видимо, там схоронена,
Где размелькались взяточно
Вихри продаж и купль.

...Это, должно быть, самая
Длинная макаронина
Нам еще больше срезала
Самый короткий рубль?

Наша эпоха щедрая
Нас еще много порадует
Самой высокой премией
Самых красивых «мисс».

А старикам на головы
(Самым невзрачным) падает
Рушащийся от времени,
Самый плохой карниз...

Радуйтесь все!
Глядите все! —
«Самые мощные бицепсы»!
«Самые умные деточки»!
«Самый породистый дог»!

Вот где мне видится свастика!
Вот где ей старт и гимнастика!
Все остальное — схоластика,
Блеф и всемирный подлог.

Я никогда не кинуся
В «Книгу рекордов» Гиннесса:
Быть я хочу с «наихудшими»,
С лучшими — никогда.

Только тогда и выясню:
Вы для чего явились мне? —
Солнце бесправных,
Славная
Бедных Людей Звезда.

ЛЕОНАРД ЛАВЛИНСКИЙ

Родился в 1930 году. Окончил историко-филологический факультет Ростовского государственного университета. Работал в комсомольской печати, в журналах «Дон», «Дружба народов», в Комитете по печати РСФСР. Автор книг «Сердца взрывная сила», «Не оставляя линии огня», «Струги» и других.

* * *

Я не славил чугунных кумиров.
Только в юности славно дружил
С тихим сквером, где высится
Киров —
На Дону коренной старожил.

Он родился в каком-то Уржуме.
Но эпоха трубила и мне:
До сих пор ненавидят буржуи
Горстку пепла в Кремлевской
стене.

Время шло. Небеса моросили.
Умягчался державный гранит.
Не сегодня прозрела Россия.
Память корчится. Эхо гремит.

Я утратил наивность ребячью.
Поневоле набрался ума:
На суровую музу батрачу,
Ко двору подступает зима.

Вижу льдистые вихри мороза.
Хочет буря заплакать навзрыд.
За деревьями тяжкая бронза
Что-то звездам гудит-говорит.

* * *

Эта песня — без искры небесной.
Отзывается мраком и бездной
Каждый звук. Это воет пурга.
Задрожали оконные стекла.
Мимолетная радость засохла:
В отчем доме застала врага.

Помню, рухнул всевидящий гений,
Вождь народов, отец поколений —
Клокотали в России умы.
Переплавлен чугунный философ —
Клочья правды и мусор доносов
Заклубила пурга с Колымы.

Песня бури — не божье даренье.
Откликаются хором деревья:
Сплошь рубцы от макушки до пят.
Кто-то машет руками с откоса.
Чьи-то судьбы кричат безголосо.
Чьи-то боли надрывно скрипят.

* * *

Время трудится. Извлечены
Из глубин растревоженной Леты
Плотоядных рептилий скелеты
Сокрушительной величины.

Пасти лязгают. Кости гремят.
Не внушают гиганты доверья.
К удивлению малых ребят,
Безотрывно гляжу на деревья.

Давней грустью больны дерева.
Плачет осень, раздета-разута.
Что мне призраки? Лета мертва.
На поверхности — кляксы мазута.

РЕПЛИКА

Левые, правые, трезвые и косые:
«Нету России! Погибла Россия!» —
Хором за упокой.
Вдруг обмелели глубинные души.
Сизых орлов завлекают Катюши
Не над рекой — бережок не
такой...

Может, я сам по России тоскую.
Может, построил ее не такую,
Выплел баляс кружева.
Язвы, пороки, беды, изъяны —
Кровные наши. Только из ямы
Родину выньте. Жива.

* * *

Памяти Б. Слуцкого

Богу — богово, зверю — зверево.
У обрыва, на самом краю,
Рассыпает высокое дерево
Золотую работу свою.

То ли воды размыли осенние,
То ли вечность задела крылом —
Оголяется память растения,
Надвигаются тлен и разлом.

Благо, дерево хочет немногого,
Потому что на самом краю
Зверю — зверево, богу — богово,
Без уступок людскому вранью.

* * *

Снится родное жилье —
Окнами в сторону Дона.
Екает сердце мое:
Путь завершился. Я дома.
В сером тумане подъезд.
Угол сарая нечеток.
Ржавчина скоро доест
Прутья балконных решеток.
Нет на крыльце никого.
Что это? Мохом зловещим
Дверь зеленеет мертво.
Пыль да скопление трещин.
«Мама! Ты здесь? Отвори!
Я воротился». Но слепо
В стекла глядит изнутри
Рухлядь убогого склепа.
Где я бродил, не пойму.
Что мы до старости ищем?
Канули тропы во тьму —
Дух пробуждается нищим.
Я ли себя предавал,
Отчий порог забывая?
Ухнули годы в провал.
Мох. Тишина гробовая.
Давит на сердце мое
Ложных путей безрассудство.
Мертвое снится жилье —
Хватит ли силы проснуться?

* * *

Степная буря; молнии зигзаг;
И чей-то голос над метелью праха:
«Да как ты мог беду проспать, казак?
Ведь кровью Стеньки вымочена плаха!»
Миг пробужденья — все лицо в слезах.
Должно быть, рабской доли пережиток
Меня тиранит памятью веков,
И мало сердцу ежедневных пыток,
И не хватает разуму оков.

* * *

Хвала закутьям старого двора,
Где кучерява брань домохозяек,
Где «в ножичка» резвится детвора,
Где все про всех любая кошка знает.
Кто с кем живет и кто за что сидит,
На чью козу старик Пахом сердит.
Какие типы! Чувствуешь, прозаик?
А двор заставлен мачтами шестов,
И бельевые паруса надулись,
В их лабиринте славный град Ростов
Запутался, и гло́хнут шумы улиц.
А запахов намешано во́круг!

Сирень цветет, Ульяна рыбу жарит.
Выкусывает блох голодный Шарик,
И на дверях уборной сломан крюк.
(Вдали сарай, где возится хавронья,
И прочие клубятся благовонья.)
А на воротах чудо красоты
Змеино вьют железные цветы.
И надпись: «Во дворе старуха злая.
Будь осторожен! Цапает без лая».
Замшелый быт — он густ и нездоров.
Хвала терпенью многих докторов,
Лечивших язвы старого уродца!
Хвала панельным сотам без дворов,
Бастилиям высотного сиротства!

ГРАЖДАНСКИЕ СЛЕЗЫ

В стране исполинов
Привольно житье:
Трубой выгибая
Услужливый хобот,
Под рокот мелодий
Готовит питье
И моет посуду
Танцующий робот.

В стране исполинов —
Спиртное на льду.
Орешки бесплатно
К имбирному пиву.
Не то, что у нас:
Поглотают бурду —
Уткнутся носами
В бурьян и крапиву.

В стране исполинов —
Отлаженный быт
(Закуска — грибы,
Витаминный салатик).
Никто даже в мыслях
Не лжет, не грубит.
Не бьются тарелки,
Летя из галактик.

Любую красотку
Веди в номерок:
«Мадам, вы здоровы?
Тогда осчастливьте!»
Страна исполинов —
Блаженный мирок.
В стране исполинов
Забыли о Свифте.

ИЛЬЯ ФОНЯКОВ

Известный советский поэт. Автор многих поэтических сборников. Живет и работает в Ленинграде.

ЯКУТСКИЙ РЕЦЕПТ

Чем занимаюсь? Палочку строгаю.
В стакане рядом пенится боржом,
Поет приемник выше этажом,
По-своему раздумьям помогая.

Вжик — отлетает стружка! И другая
В кольцо свернулась крохотным ужом.
Круглится деревяшка под ножом —
Сияющая, гладкая, нагая.

Так некогда учил меня якут:
Когда заботы слишком допекут
В кружении своем и мельтешенье,—

Не стоит рвать рубаху на груди,
Ты сядь и построгай, ты погоди...
И может быть, само придет решенье.

СОНЕТ С ПОДЛИННЫМИ ИМЕНАМИ

Опять подъемы, спуски, завитушки
Отечественных тропок и дорог,
Где пахнет хлебом встречный ветерок,
Где в золоте осенние опушки;

Где буквы «СКЛАД» на старенькой церквушке,
Где выдавал, должно быть, лично бог
(Так человек придумать бы не смог!)
Названия для каждой деревушки:

Где Мараморочка и Долгий Мост,
Раек, Иссад, Опеченский Погост,
Где с косогора вдруг — простор безбрежный,

Где соловьи пока еще поют,
Где публицисты Стреляный и Нежный
Свои вопросы людям задают!

ЗЕМЛЯ

(Сонет в неправильных ритмах)

Мы плыли по Ангаре на лодке.
Синея, леса терялись вдали.

Навстречу нам длинные самоходки
Не хлеб, не руду, а землю везли.

Из тех деревень, что, согласно сводке,
На дно Илимского моря ушли,
А с ними — крестьянские грядки, «сотки»,
Где брюква, морковь и свекла росли.

Везли ухоженную, живую,
Наследную, кровную, родовую —
Районных парков и скверов для.

Звучал гудок — протяжно, надрывно,
И было странно, страшно и дивно:
Сдвинулась с места сама земля...

ГРАВЮРА ИЗ УЧЕБНИКА

Бастилия разрушена! Предел
Законного и праведного гнева.
Как мощно маятник качнулся влево,
В какие дали звездные взлетел!

Сам воздух, словно медный, загудел
От «Карманьолы» — грозного напева.
Прислушайтесь, король и королева,
Вы — не у дел, печален ваш удел.

Как живописны цветовые пятна!
Здесь пляшут, разрешений не спрося,
Братаются — и радость так понятна!

Но мы-то знаем: жизнь еще не вся,
Еще качнется маятник обратно,
Свистя, круша и головы снося!

ИРОНИЧЕСКИЙ СОНЕТ

Цивилизацию придумали лентяи:
Пока простак свой груз безропотно волок,
Сосед кряхтел, ворчал, глядел куда-то вбок,
Природу и судьбу перехитрить мечтая.

Простой и честный труд проклятием считая.
Придумал колесо, каток, рычаг и блок,
Контору учредил и в ней воссел, как бог,
В Египте, в Индии, в Европе и в Китае.

С того и началась всеобщая беда:
Помчались поезда, в дома пошла вода,
Котельных смрадный дым растекся в атмосфере,

И остается нам теперь вздыхать в тепле,
Как здорово жилось когда-то на земле,
Как было хорошо у пращура в пещере!

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ

Как просит сердце добрых новостей —
В холодном марте, в знойном ли июле!
Не о войне за нефть, не о разгуле
Националистических страстей.

Не о сквозной коррупции властей
В Ташкенте или где-нибудь в Сеуле,
Не о нехватке вечной запчастей
И не о том, что стройку затянули...

С нелегкой правдой сжился я вполне,
Но радость-передышку дайте мне,
Хоть малую совсем, хоть половинку!

Так от нехватки витамина «С»
С тоской в почти осмысленном лице
Грызет мой кот зеленую травинку.

ВАЛЕНТИН РЕЗНИК

Родился в 1938 году в Архангельской области. С 1947 года живет в Москве. Работает слесарем в одном из московских НИИ. Стихи публиковались в журналах «Москва», «Новый мир», «Знамя», «Юность», «Сельская молодежь», в газетах «Комсомольская правда», «Труд», «Московский комсомолец», в альманахах «День поэзии», «Поэзия», «Истоки», в коллективных сборниках: «Заводские зарницы», «Вдохновение», «Под рубиновыми звездами».

Автор книги стихов «Возраст».

* * *

Облученные грохотом века,
Приобщенные к ритмам его,
Бредим мы тишиною ночлега,
Белизною летящего снега,
Красотою живого всего.
Снятся нам ивняковые реки,
Облаками покрытые сплошь,
И, плывущая в утренней неге,
Васильками прошитая рожь.
Снятся липы в четыре обхвата,
И в садах соловьиный содом,
И сквозь тонкую пряжу заката
Потемневший бревенчатый дом.

* * *

В суете какой метели,
В кутерьме какой зимы
Мы друг друга проглядели,
Обошли друг друга мы?
Кто-то жутко и счастливо
Нам все время ворожит
У сугробного обрыва,
У заснеженных ракит.

* * *

Не выручает эрудиция
И не спасает интеллект,
Когда душа освободиться
Стремится от коросты лет.
Она так долго прозябала,
Обласканная суетой,
Она так много потеряла,
Отказываясь быть душой.

И что теперь ее потуги
Прошедшее переиграть,
Третьестепенные заслуги
Чуть не за подвиг выдавать.
От прошлого не оторваться,
Но, господи! В конце концов,
Спаси от реабилитаций
Былых проступков и грехов.

* * *

Какая долгая дорога!
Какая темная судьба! —
От колыбельного порога
До замогильного суда.
Не каждому из грязи в князи
И в Меншиковы от лотка.
И вот баранку крутит Разин,
Не состоявшийся пока.
И помидорами торгует,
И горькую втихую пьет,
В ком Демон, может быть, тоскует,
В ком Врубель, может быть, живет.

* * *

Ну а ты все жив еще, Иуда?
Все еще кому-то да угоден.
И твоя стукаческая ссуда
Все еще охотников находит,
Тщательно Евангелие изучено,
Только не становится ясней,
Сколько было до смерти замучено,
Предано кресту учителей.
Не скудеет нива сукинсынная,
Не редеет бисова семья.
Оттого-то, видимо, осиною
Так богата бедная земля.

* * *

Я верил слепо, верил зряче
И славянину и еврею,
Наверно, можно жить иначе,
Но я иначе не умею,
Из прожитого не отвеять
Года страданий и тревог.
Москва слезам могла не верить,
А я не верить им не мог.
Я верил пьесам и романам,
Набитым доверху враньем,
Я слишком долго жил обманом,
Чтоб скоро позабыть о том.

* * *

Позамело твои дороги,
Позанесло мои пути.
Печали, хвори и тревоги
Толпой теснятся впереди.
Все то, что было незаметно
В разгаре жизненной страды,
Все на последних километрах
Предстало в образе беды.

* * *

Что за странная все-таки доля
Заниматься подбором словес?
Для того, чтобы выразить поле,
Для того, чтобы высказать лес.
В самом деле, какая потреба
Увлекаться подобным трудом?
Разве что-то убудет от неба,
Если ты не напишешь о нем?
Разве будут обильнее нивы
От эпитетов свежих, как стыд?
Разве кто-нибудь станет счастливей
От строфы, сочиненной навзрыд?

НАТАЛИЯ РЯБИНИНА

Родилась в 1941 году. Жила и работала в Челябинске. Работала в Челябинском архитектурном управлении чертежницей. Стихи публиковались в журналах «Юность», «Урал», «Волга», в альманахе «Поэзия», в коллективных сборниках. Автор двух книг стихов «Живая душа» и «Морозное поле».

Живет в Москве.

* * *

Черемуха вяжет во рту...
Оскомина кислого лета...
Настояна на спирту
малина безумного цвета...

Настояна на спирту
кусачем
осиная стая...
Гудит и язвит на лету,
цветущие липы листая...

Язвит и жужжит суета,
денечки поспешно листая...
Во влажную темень куста
былинка вплелась золотая...

* * *

Полюбуйтесь на смертное тело цветка,
на его совершенные формы!
Подивитесь, как жизнь коротка,
как жестки ее догмы и нормы.

Поделитесь последним глотком
родниковым
с весенним цветком...
Помолитесь, чтоб дал он потомство...
И спиральное время пружинным витком
нас от смерти спасет и сиротства.

* * *

Москва, я твоя приемная дочь!
Судьба не успела меня истолочь
в железной челябинской ступе.
Синеет. Смеркается. Близится
ночь.
И власти ее не превозмочь
рассудком и мужеством вкупе.

По крохам себя разоряет поэт
на коммунальные страсти, на бред
полезной общественной мысли.
На возрождение времени нет.
О тьму разбивается солнечный
свет,
тяжелые тучи нависли.

Москва собирает по крохам меня,
и позднею радостью лечит,
и на ущербе ненастного дня
тепло обнимает за плечи.

Но жизни ненастной погожий закат
ко тьме запредельной вплотную
прижат.

ДВОРНИК

Из стального лукошка тяжелый
песок
высевает на льдистую ниву
тротуаров, дорог...
Не взойдет колосок,
хоть сокрыто в песчинке ленивой
семя жизни грядущих планет.
Но у дворника памяти нет...
Божий сын с невеселым лицом
все забыл,
что открыто Отцом.

РОССИЯ. ЛЕТНИЙ ДЕНЬ

Знаю —
не задумываясь, в жертву меня принесешь
сомнительной выгоде,
стомиллионной доле процента.
Выдашь за правду голубоглазую ложь,
в женской судьбе переставишь акценты.

Выдубишь страхом и мукой лицо,
черным трудом надорвешь поясницу,
даль опояшешь чугунным кольцом
и не выпустишь за границу.

Но такие плывут над тобой облака!..
Красоты их вовек не забудешь.
В ромашковой раме синеет река...
В руке дорогая теплеет рука...
И кажется — ты меня любишь...

НИКОЛАЙ РАЧКОВ

Родился в 1941 году в городе Арзамасе Горьковской области. Работал редактором заводской многотиражной газеты. Окончил Горьковский педагогический институт. Стихи публиковались в журналах «Юность», «Молодая гвардия», «Волга», «Сельская молодежь», в газете «Литературная Россия», в альманахе «Поэзия». Автор поэтических сборников «Колодцы», «Отчее крыльцо».

Живет в Ленинградской области.

ПЕХОТА 41-ГО ГОДА

От Любани до Мги все леса да болота
И суровый, до блеска стальной небосвод.
От Любани до Мги погибала пехота,
Все не веря, что помощь уже не придет.

«Где шестой батальон?.. Где четвертая рота?..
За спиной — Ленинград. Невозможен отход.
Только насмерть стоять! Только насмерть, пехота...» —
И стоит. И уже с рубежа не сойдет.

Гимнастерка намокла от крови и пота,
Израсходован в схватке последний патрон.
Но стоять, лейтенант! Не сдаваться, пехота!
Ты не станешь, не станешь добычей ворон.

Кто-то тонет, не сбросив с плеча пулемета,
Кто-то легкие выхаркнул с тиной гнилой.
Вот она, сорок первого года пехота,
Меж Любанью и Мгой, меж Любанью и Мгой.

В День Победы ты тихо пойди за ворота,
Ты услышь, как вдали раздаются шаги.
Это без вести павшая наша пехота
От Любани до Мги, от Любани до Мги...

ПЛЯСКА

Ну, Васятка,
ну давай, пляши вприсядку
по лужайке по зеленой,
по порядку —
под гармошку,
под цыганский бубен ярый.
Ну, Васятка,
ты седой, но ты не старый!

Ну, Васятка,
веселей ходи, Васятка!
Ничего, что тут заплатка,
там заплатка.
Ноги-руки целы,
целы очи —
можно с полудня плясать
до самой ночи.

Ну, Васятка,
ты ж герой, ты с орденами.
На тебя глядят
хорошими глазами.
А платочки на плечах

давно не новы —
это вдовы.
Это вдовы.
Это вдовы.

Ты порадуй их, Васятка,
дробью четкой,
раз чечеткой,
два чечеткой,
три чечеткой!
Каждый дом на сельской улице
очнулся:
хоть один мужик здоровый,
да вернулся!

ВОСПОМИНАНИЕ О 46-М ГОДЕ

На фронте жизнь всегда орел тебе иль решка.
...Гремит, гремит, гремит по мостовой тележка.

Безногий инвалид, как связанная птица,
Сидит на ней — и лишь спина его дымится.

Он выполнил в бою приказ: «Назад — ни шагу!» —
Пехотный старшина с медалью «За отвагу».

«Зачем,— вдруг прохрипит,— не занесло в атаке
Всю требуху мою под танковые траки?..»

«Спаси тебя Христос»,— и крестятся старушки.
И медяки звенят о дно жестяной кружки.

«Дядь Вась,— мне слезы жгут белесые ресницы,—
А хочешь принесу тебе воды напиться?»

«Иди, иди, малец»,— он говорит сурово.
«Не надо, не гляди»,— он повторяет снова.

Посмотрит снизу вверх, как будто в землю вбитый.
К стене он припадет щекой своей небритой.

А надо на земле ему теперь немного:
Копейку — от людей и ничего — от бога...

ВИТЮХА-ПИСТОЛЕТ

Он вспоминает свою родину — Марсель
И любит девушку из Нагасаки.
(Из песни)

Такая бедность, боже мой, такая нищета,
А нам, шпане кирилловской, не надо ни черта!

Мы брючки клеш суконные отпарим утюгом,
Мы стрелочки наладим — и в старый клуб бегом.

А в клубе на скамеечке в расцвете юных лет
Пощелкивает семечки Витюха-Пистолет.

В рубашечке расстегнутой, кудрявый, словно бес,
Он проявляет к девочкам веселый интерес.

Одной слегка поклонится, он скажет ей: «Мамзель...»
Ударит по гитаре он: «Ах, родина — Марсель...»

А курит! Выпускает дым колечком голубым.
Восторженно и преданно мы в рот ему глядим.

От Витьки пахнет водочкой, зеленым огурцом.
Ну надо же так выглядеть, таким вот молодцом!

Да расшибись в лепешку ты, да обеги весь свет,—
Такого нет и не было, как Витька-Пистолет.

У дедушки и бабушки как козлик он живет,
Не учится, не трудится, а песенки поет.

А мы, шпанье сопливое, в четвертом-то часу
Да с косами, да с вилами горбатимся в лесу.

Витюхе труд до лампочки. Свободный, словно перст,
Он будет путешествовать, увидит Южный Крест.

В кейптаунской таверне, где труб литая медь,
С красоткой на коленях ему, ему сидеть!

Нет, только вы послушайте: «Ах родина — Марсель...»,
Но мимо, и с усмешечкой, та самая мамзель.

На пухлых щечках ямочки, веснушечки у глаз,
С усмешечкой, с усмешечкой —
и Витька сразу пас.

Уходит в полночь летнюю кудрявый соловей,
И дьявольская складочка набухнет у бровей.

Ах, девочки-припевочки, ребята-лебеда,
Как мало понимали мы судьбу свою тогда.

Плохого и хорошего купили про запас
Недорого, недешево — наверно, в самый раз.

В конце концов уляжется счастливых дней метель,
И отцветет ромашечкой та самая мамзель.

И горести, и хворости согнут ее в дугу,
Такой ей выпал суженый — как ворон на стогу.

Ну кто бы мог подумать, что будет столько лет
По тюрьмам путешествовать Витюха-Пистолет?

Такой вот получился из той мечты кисель.
Оборванные струны... «Ах родина — Марсель...».

ЦВЕТИКИ

Нет, мне глаза не застят дачи,
Цветные «Лады» у ворот.
Мы, право, были бы богаче,
Когда бы не глаза сирот.

Они, как цветики, синеют
За той детдомовской стеной.
Они поверить не умеют,
Что больше нет судьбы иной.

Во сне лопочут: «Мама, где ты?»
И как завидуют они
Всем-всем, кто солнышком
согреты,
Ведь холодно цвести в тени...

* * *

Вдали горит огонь забвенья.
Мир на краю. Берись за гуж.
Но все сильнее озлобленье
Посредственных и мелких душ.

В плену у Зависти и Власти
Разменивает жизни чек
И с упоением на части
Рвет человека человек.

Не жизнь — скорей всего житуха,
Какой-то обморочный шок...
Растет, растет Пустыня Духа.
Звенит, звенит ее песок.

* * *

Какие бури сотрясают
Планету нашу, отчий дом!
Какие тучи нависают,
Грозя нам огненным перстом!

Все, все живое — до былинки —
Тревогой смутной обожгло.
Схлестнулись в смертном
поединке
Добро и Зло, Добро и Зло.

И в стороне стоять рисково
У полыхающей межи.
И веет бездной от раскола
Родной земли, родной души...

ЕГОР МИТАСОВ

Родился в 1933 году в Воронежской области. Автор двух поэтических сборников. Живет в Москве.

О НЕОБЫЧНОМ В ПРИРОДЕ

Опоганили суши и воды,
Осквернили небесные своды...
Кто мы, если не дети природы?
Кто мы, если природа — не мать?
Если истины нам не объять?

А не время ль от нас отдохнуть
Нашей доброй и хрупкой планете?
А самим наудачу махнуть
На другую на несколько лет?

Чтобы снова на Землю потом,
Поживя... на планете «Удача»,
Мы пришли, как в родительский дом,—
И умнее, и сердцем богаче...

* * *

Я в уши глушители вдену
(Иного спасения нет)
И все же услышу сквозь стену —
С женою скандалит сосед...

Чуть свет, во дворе — неполадки
(и это в такие часы!).
Мальчишки на детской площадке
Уже раскровили носы.

И снова штурмуем трамваи,
Опять друг на друге висим,
Локтями под ребра толкаем,
А то и с подножек летим...

В Париже, Палермо, Маниле
Террору особый почет.
Угнали, взорвали, убили...
И всюду балует народ.

Я в уши глушители вдену
(Иного спасения нет)
И выдеру с мясом антенну,
А в стену: помилуй, сосед!

АКСЕЛЕРАТ

Народ живет, и вроде тихо.
И ты живешь, акселерат.
Тобою лифт ободран лихо,
Растерзан в будке автомат.
Обходишь очередь с ухмылкой,
Твой данник — детский городок,
Твой след расколотой бутылкой,
Как мина, прячется в песок.
Мороз. И мясо на металле —
И тут твой след,— и лай, и крик.
Ты знал, что пса потянет к стали,
На ней оставит он язык.
А мать ночами ловит звуки,
Хватает воздух: где ж ты, гад!
И у какой сегодня суки
Тебя искать, акселерат?!

СЕЛЬСКИЙ ВИД

Чуть пробьет капелью
У крыльца сугроб,
Поднесет голубка
Под окошко зоб,
Подойдет корова
К солнечной стене,
Воробьи и куры
На ее спине,
Дремлет на завальне
Старый пес Пират,
Он-то охраняет
Предвесенний лад!..

* * *

Хожу к друзьям с незнанием
И множеством идей,
Врачую же молчанием
Зарвавшихся друзей
В надежде, что на йоту
Они поймут меня.
Пусть — по большому счету,—
Все это лишь возня
Мышиная, пчелиная...
Работа муравья,
Но жизнь свою предлинную
Недаром прожил я.

ВАЛЕРИЙ КАПРАЛОВ

Родился в г. Коломне Московской области. Окончил Московский горный институт. Живет в Москве. Автор книги стихов «Забытая дорога вдаль», печатался в журналах «Новый мир», «Знамя», «Юность», «Сельская молодежь», «Студенческий меридиан», в альманахах «День поэзии», «Поэзия», в газетах «Литературная газета», «Московский комсомолец».

* * *

Крутни овал времен —
опять на риск пойдешь.
Но с краю не садись —
смахнет мгновенно.
Крутни овал времен,
останови: Хорош! —
пыль бурею дохнет
в провал Вселенной.
А сколько в ней частиц?
И мыслящий тростник
об этом догадается не скоро.
Для мысли нет границ,
для сердца нет границ.
А время — только шаткая опора.
Я обращаюсь к вам,
друзья по бытию:
пока Земля не разлетелась пылью,
как зов других миров
звучит «люблю, люблю...».
А мы с тобой об этом не забыли?

СОЛДАТСКИЕ ПОЕЗДА

В этих временем стертых вагонах
до сих пор не исчез дух людской...
В «муравейниках»-эшелонах
возвращались солдаты домой.
Как страна их ждала на перронах
и жила лишь надеждой одной!
Их пилотки на дальних прогонах
освещались звездою земной.
То ли порохом лица покрыло,
то ли белая лунная пыль
на пути...
Вся страна их молила:
«Возвращайтесь, кто жив и кто
был...»
Дали, полные грохота, гула,
слез и радости череда —
в сорок пятом...
И нас не минуло —
ждем солдатские поезда.

АТОМНОЕ ВРЕМЯ

Такая жизнь —
как вены на висках
набухнет время,
станет мир весь четким.
Что страх?
Когда, рождаясь на устах,
клубится слово —
быть неизреченным.
От чувства к мысли
перекинем мост,
бесстрашно и предельно
обнажая
от заблуждений
наш всемирный мозг,
два полушария
космически сближая.

ВЫБОР ЦЕЗАРЯ АВГУСТА

Чьи это тени на ратных конях?
Чей это край полыхает в огнях?
Чьи это слезы?
Ветер промчался и даль погасил.
Сколько бесплодно растраченных
сил
ради угрозы?
Стонет от горя одна сторона,
а по другую разлука видна.
Даль пламенеет.
То ли по бранному полю скакать,
то ли другие полсвета искать —
что там виднее?
Выбором этим рассвет тяжелел.
Тени восстали подобием тел.

Рухнули своды.
Вечность прошла, или годы,
иль час,
и на рассвете послышался глас:
— Выбор свободный!

ВАВИЛОНСКОЕ ВРЕМЯ

Ты в настоящем славы не ищи —
она восходит в будущем о том, как
и словом, воскресающим к
потомкам,
слагалась память будущей Земли.
И с будущим не сопрягай дела,
ты только перед вечностью в
ответе.
Но будущая память на планете
из прошлого и от тебя пошла.

АЛЕКСАНДР ВОЛОВИК

Родился в 1942 году в городе Сорочинске Оренбургской области. Окончил механико-математический факультет МГУ. Работает младшим научным сотрудником в Московском институте теоретической и экспериментальной физики.

* * *

Голос вопиющего в пустыне
голосит отнюдь не на латыни.
не на италийском диалекте,
не на фене римского двора.
Что же вы, тетери и разини,
внемлете орущему в пустыне?
Лучше ваши кошельки проверьте.
Все на месте? Значит, прочь пора.
Ваше место дома, в магазине,
чье в метро, а чье и в лимузине...

А ему желайте легкой смерти:
вряд ли он дотянет до утра.

* * *

У меня есть работа по будням,
интересная, в общем, работа,
что-то там с познаванием мира,
что-то там на переднем краю...
Но сегодня — давайте не будем,
надоела мне эта работа!
Я возьму самодельную лиру,
петь не буду, а так постою.

Вот стою я с указанной лирой,
ковыряю на ней заусенец,
перочинный уродую ножик
об дубовую деку ее...
(Хорошо говорю — хоть цитируй!)
И пока я стою, подбоченясь,
зафиксируй в граните, художник,
времяпрепровожденье мое!

БЕЗДЕЛУШЕЧНЫЙ МАСТЕР

Безделушечный мастер работает тонко и трезво.
Совершенства в безделке добиться всего тяжелей.
И бренчит в его ранце не маршальский титул «маэстро»,
а блокнот, метроном и палитра. И, кажется, дрель.

Безделушечный мастер совсем не безделками занят.
Он творенье свое для проверки выносит на свет.
Проверяет на глаз: не сверкнет ли восторга слезами.
Проверяет на слух: зазвенит или, может быть, нет?

Он собой недоволен и правит в работе изъяны:
то акцент переставит, то охры добавит в сурьму,
то бравурное forte заменит на робкое piano...
Вот бессмысленный труд! Он и нужен ему одному.

Но, гармонию выверив замысла гибким лекалом,
из властителей мира лишь ей подчинен и не чужд,
он свободен смеяться, и видеть великое малым,
и общественный скепсис для личных использовать нужд.

И когда он в отделке безделки достигнет предела,
завершив не разменный на зло и добро сувенир —
пусть останется черное черным и белое белым.
Что он, в сущности, миру!. И что ему, в сущности, мир!..

Он работу закончил. Дальнейшее, в общем, известно.
Отодвинут блокнот и уложен в футляр метроном.
И, палитру промыв скипидаром, вздыхает маэстро
и торопится к двери — пока не закрыт гастроном.

ЧТО ДЕЛАТЬ?

Эразм! Агриппа! Франциск Ассизский!
Пожалуйста, научите меня азам.
Что важнее: лептонов летящих писки
или списки любовные фамилий дам?

Счастье — это что же: звериный оргазм?
Или, может, счастье — вещизм мещанства?..
И нельзя ли обоих их спарить разом,
как, к примеру, время с этим... с пространством?..

Скажите, первичное — ТО или СЁ?
Или что-то третье?..
                              Вот père Иннокентий Пятый
все выступал: «Ребята! бросьте вы это все!
Не берите в голову, ей-Богу, выпьем, ребята!..»

Или все-таки прав был сэр Исаак,
не застанный с прислугою ни на пленэре, ни дома,
который понимал, что э т о — вредный пустяк,
а счастье выражается через коэффициенты бинома?..

Человек ведь смертен, подвержен заразам,
зарезан может быть — в любое мгновение!
Так чего же делать, достопочтенный маэстро Эразм?!
Ваше с коллегами —
                              каково будет высокоученое мнение?

КОФЕЙНЫЙ АРОМАТ

В первые годы после отмены кофе
я иногда по праздникам нюхал банку
и смаковал безразвратно прошедшую юность,
активизировав носомоторную память.

Но постепенно таял кофейный запах.
Юность казалась чем дальше — более пресной,
более трезвой, тихой, как привиденье,
и, наконец, безуханная, потерялась.

Все это шутка. Кофе не пил я сроду.
Банку стеклянную расколотили дети.
И никогда-никогда молодым я не был,
а с седой бородой рожден 50-летним.

* * *

Но в конечном итоге
мир совсем не таков.
Видно, заняты боги
обжиганьем горшков.
Видно, белое с красным,
начиная от роз,
поднимали напрасный,
неназревший вопрос.

Видно, довод невеский
вел на брань и погром
разноцветные фески,
каски, шлемы с пером...

В неподдельной тревоге
вопрошаю богов:
— Расскажите мне, боги,
мир — зачем и каков?..
Ветер флаги колышет.
Красит солнце штыки.
Только боги не слышат —
обжигают горшки.

МЛАТ

...так тяжкий млат,
дробя стекло, кует булат.

Млат колотит вдребезги стекло,
горный и искусственный кристалл.
Радужное время истекло.
Острый век осколочный настал.

Млат ведет веселую игру.
Что ему — осколков водопад!
Млат — мастак не только по стеклу.
Млат кует другой такой же млат.

О моя прозрачная страна!
Зеркала, приборы, витражи...
Пред тобой молчания стена.
Прозвени! Хоть что-нибудь скажи.

ГАММА

Когда тигренок ест ребенка,
мы возмущаемся: злодей!
Когда ребенок ест цыпленка,
нам это много веселей.

Когда цыпленок ест букашку,
мы тоже рады, но не так.
Когда букашка ест ромашку,
нам за ромашку жаль пятак.

Когда пятак навек потерян,
мы огорчаемся слегка,
но — непоколебимо верим
в существованье пятака!

ИВАН СЛЕПНЕВ

Родился на Псковщине в 1948 году. Окончил мореходное училище в Ленинграде. Работал начальником радиостанции на судах загранплавания в Эстонском пароходстве. Окончил Литературный институт имени А. М. Горького. Автор четырех поэтических сборников.

* * *

Старина славянская не старит,
мед хранится долгие года.
Сквозь века деревня прорастает
и кремлями строит города...

В птичьем ли,
космическом полете
мчит душа — за нею радость
вслед.
На ковре — смотри — на самолете
расцветает формула ракет.

Сединой отмеченные реки.
Ясно вижу — хоть и далека —
путь-дорогу из варягов в греки,
я родился возле Волочка.

Старина! Сильна ль твоя тревога —
знают лишь поля да небеса...
От Ярилы до мастерового
огненная правда колеса.

Все твои страдания и битвы,
золотой раздумия запас,
все твои горячие молитвы
обжигают молодостью нас.

* * *

По чистому снегу, по первому следу
я в юность свою первозданную еду...

Далека дорога, продрогший насквозь я,
шумят и поскрипывают полозья.

Вы, годы, как птицы, сидите напротив,
взлетая испуганно на повороте.

Заносит возочек — приедем попозже...
Смелей отпускаю холодные вожжи.

Скользящей, синеющей снежною новью
я еду с надежой за первой любовью,

за первой удачей — узнать ее почерк...
Чтоб снова в душе зазвенел колокольчик.

Далека дорога, испуганы птицы,
я жизни впервые увидел границы...

По первому снегу, по чистому следу
я в юность свою недоступную еду.

ЗЕМНАЯ МАНТИЯ

Горы, долины и обширные впадины характерны не только для поверхности нашей планеты, но и для земной мантии. Только там, в глубинах недр, они обращены к земному ядру, являются как бы «антигорами» и «антиокеанами».

Газета «Известия», 1988 г.

Земная мантия,
целую твой подол,
люблю я антигоры, антискладки,
антиморя, которыми не шел,
антиполя, где не видал посадки.

Ученый, друг,
давай антидержись,
ведь вместе нам
держать антиэкзамен,
когда в земле, наверно,
антижизнь
глядит на нас, смеясь,
антиглазами...

Зачем ты так суров
и так угрюм?!
В нас тоже много разных
антидум!

* * *

Александру Решетову

Своей судьбы не выбирают,
она от матери, отца,
звезды, колодца, деревца,—
в нее и в детстве не играют!..

В глубинах совести людской,
в дозоре памяти народной,
судьба, я верю в твой настрой,
согретый силою природной!

Светла, светла твоя звезда!..
Давай представим в лучшем свете,
что нас любовь, весна и дети
не оставляют никогда!

НИКОЛАЙ СЕРБОВЕЛИКОВ

Родился в Молдавии в 1950 году. Окончил Одесское художественное училище имени М. Б. Грекова и Литературный институт имени А. М. Горького. Работал в газете «Московский литератор». Участник VIII Всесоюзного совещания молодых писателей. Печатался в журналах «Студенческий меридиан», «Октябрь», «Знамя», «Литературная учеба», в сборниках «День поэзии-88» и «Воскрешение».

* * *

Приезжать люблю домой,
где ни крыши, ни наследства,
кукурузы лес густой —
как живая память детства.
Загляну в любую щель,
осмотрю родные стены
и найду себе постель,
под луной забившись в сено.
Укачает на весле
над рекою помутневшей,
вспомню каждого в селе
средь живущих и умерших...
Дух мой, видно, утомлен,
погружен в пустоты мира,
где пустопорожний звон
отнимает жизни силы.
Каждой мелочи я рад:
в проводах клочкам соломы,
запыленным у оград
и акациям, и кленам.
Разговорам мужиков
о политике, о хлебе,
о явлениях на небе
и об этом, и о том,
как жену под черной сливой
утопил земляк ретивый
в бочке с молодым вином.
Ну а больше говорят
(как и двадцать лет назад),
как прожить на белом свете,
а сестра готовит к смерти
погребальный свой наряд:
свечи, рушники и платье,
чтобы не было хлопот
у детей и младших братьев
в день, когда она помрет.
...Дни летят. Пора обратно
Путь неблизкий мне держать.
Приезжать всегда приятно,
только грустно уезжать.
На дороге за селом
попрощаемся до лета...
Врозь живем на свете этом,
не расстанемся на том.

* * *

Мною правит нездешняя сила,
я ей форму ищу и слова,
чтобы душу мою отпустила,
чтобы сердце мое не рвала.

Обстоятельства не задушили,
ангел смерти меня пощадил,
кто стоял на пути — расступились.
Я дыханье ее ощутил.

«Что ты значишь?» — я думал,
стеная...
«Что ты хочешь? Я раньше умру,
прежде чем я тебя разгадаю
или слово к тебе подберу...»

* * *

Душа останется душой,
уж коли есть душа.
Я посмеялся над тобой,
пред Господом греша.

Но этим, кажется, привлек
внимание твое.
Ты обманулась, видит бог,
а бес возьмет свое.

Как ни хитришь ты, ангел мой,
я для себя открыл,

что это только движет мной
и придает мне сил.

Хотя меж нами третий дух
неведомый стоял —
столкнулись силы темных двух,
враждующих начал.

В том вижу я земной исток.
Противоречий боль
в глухой запутана клубок,
и в этом жизни соль.

Презренье к женщинам в крови
и страсть в крови моей
прошли все тернии любви
и не расстались с ней.

* * *

Все в мире и в сердце не ново,
все целое я расчленил,
взрывая земные основы,
и в темном сцеплении сил

я принял в себя разрушенье,
любые устои круша...
Немыслимо сопротивленье,
и чувствует это душа.

Во мраке распутал все мысли,
живые узлы разорвал,
земные глубины и выси
я в новые звенья связал.

Ни страха не ведал, ни боли,
до самого края дошел,
не знал ни свободы, ни воли,
со смертью рождение свел.

В заветные дебри продрался,
за грань роковую ступил —
и мир бесконечно распался...
Но тайну свою не открыл.

ЛЕОНИД ВОЛОДАРСКИЙ

Участник VIII Всесоюзного и V Московского совещаний молодых писателей. Лауреат конкурса «Моя Москва». Стихи публиковались в журналах «Москва», «Смена», «Огонек», «Сельская молодежь», «Кругозор», газетах «Комсомольская правда», «Литературная Россия», «Московский комсомолец», «Книжное обозрение», альманахах «Истоки», «Поэзия», в коллективных сборниках «Молодые поэты Москвы», «Молодая гвардия-83», «Весенние голоса», «Багульник», «Дни этого года», «Турнир», «На тебя и меня остается Россия...».

* * *

А мы — не поколение утраченных.
Нас не убьют неверия микробы.
Мы все обиды смоем в лучших прачечных
И переменим рубища на робы.
И не пойдем ни в сторожа, ни в дворники,
Не зарастем записками подпольными.
Но только пусть вчерашние затворники
Почувствуют себя и вправду вольными.
И будут воздух получать не граммами,
И верить, что дела их привечают,
И вовсе не охотничьими ямами
Их сто путей и сто дорог встречают.
И знать, что новоявленное жречество
Не замахает новыми кадилами.
И ты поймешь тогда, мое Отечество,
Какими ты располагаешь силами!

* * *

Когда потопом станет наводненье,
А после волны прекратят броски,
Тогда под рыхлым слоем поколенья
Начнут гудеть и множиться ростки,
И зазвенят над почвою глухою.
И первый хлеб восславит на столе
Того, кто за огромною сохою
Пойдет все дальше, дальше по земле...
Мир оживет от праздничного гула,
Гирлянды с каждых свесятся ворот.
И кто-то крикнет: «Погоди, Микула!»,
Но ратай головы не повернет.

СТЕКЛЯННЫЙ ПОПУГАЙ

И ночи январские долги,
И тьма, хоть детишек пугай.
А с ветки искусственной елки
Стеклянный глядит попугай.
Игрушка немецкой работы,
Гадатель и щеголь смешной.
Любимец какой-нибудь Лотты,
Привыкшей быть верной женой.

И столько в глазах попугая
Находишь тепла для себя,
Что хочется жить не ругая,
А только хваля и любя.
Но вспомнишь, что точно такой же,
Наверно, у Гитлера был,—
Мороз пробегает по коже
И вновь охлаждает весь пыл.
И ложка торчит из салата,
Собой заслонив бытие.
И птица глядит виновато,
Хоть нету невинней ее.

* * *

Строитель, ты строишь воздушный замок,
Тревожишь небо возможным успехом.
А на тебя из убежищ-ямок
Карлики смотрят со страхом и смехом.
Ждут часа великого сокрушенья,
Когда твои мысли будут разбиты.
А ты все новые ищешь решенья,
Все новые тащишь блоки и плиты!

* * *

Утренний свет низвергая с ветвей,
Солнце взошло над зеленой грядою.
Только паук дремлет черной звездою
В центре жестокой системы своей.

Странной системы, в которой лучи
Жизнь не дают, а ее отнимают,
И где поэтому не понимают
Радости дня и хотят жить в ночи.

Стынут в орбитах сухие тела...
В этой системе нет даже вращенья.
Замысел чей здесь нашел воплощенье?
Если б природа ответить могла...

* * *

Волны о крепкие ноги дробя,
Руки князей ты послушно лизало.
Черное море, когда-то тебя
Русским признанье врагов называло.
В грубой надежности каменных баб,
В незащищенности мраморных статуй
Десять столетий зрел пушкинский ямб,
Объединенья народов глашатай.
Стали обломками стены вражды,
И не найти их средь вязкого ила.
Разве что вкус горьковатой воды
Скажет, что явью прошедшее было,
Да среди стертых монет иногда
Сребреник вспыхнет тревогой догадки...
Как хороша и весома вода,
Если ступаешь в нее без оглядки!
Русское море, встревожь глубину,
Мирного шторма пройдет пусть лавина!
Русское море, смотри, на волну
Встало античное тело дельфина.

НИКОЛАЙ ДУБИНКИН

Родился в 1951 году в Серпухове. Работал электромонтером на ткацкой фабрике и в домоуправлении, воспитателем в профтехучилище, корректором, журналистом, ответственным секретарем серпуховской районной газеты «Коммунист». Служил в армии. Окончил факультет русского языка и литературы Московского областного педагогического института имени Н. К. Крупской. Стихи публиковались в районных, областных газетах, в «Учительской газете», в журналах «Москва», «Литературное обозрение», в альманахе «Поэзия».

* * *

А люди мыслят, сеют, пожинают,
спешат куда-то в буднях бытия,
и словно все они прекрасно знают
то главное, чего не знаю я.

Я трезво мыслю, сею, пожинаю,
спешу куда-то в буднях бытия
и притворяюсь, что я тоже знаю
то главное...
А может, все —
как я?

ПРОВИНЦИАЛ

Спешащая Москва,
я твой провинциал.
Ты для меня — Молва,
ты для меня — Вокзал.

Я здесь в толпе густой
бездарно одинок —
не то чтобы чужой,
а все же не сынок.

Московские друзья
живут в кругу своем,
с кривой улыбкой я
не буду стынуть в нем.

Простите, лучше так,
в неоценной тоске,
полпредствовать зевак
в неоновой Москве.

Заманивает вход
в пивной модерный зал,
и барменша «сечет»:
клиент-провинциал.

И нечего подать
швейцару за пальто,
и некому сказать
о том, что я — никто.

Зачем же ты меня,
Москва, фиксируешь —
трамваями искря,
фотографируешь?

МЕТАМЕТАФОРИСТАМ

Я смотрю, что ребята делают,
проверяю стихи на свет,
что-то есть от фальшивых денег.
Света — нет.

Если ваша печаль — упрочивать
свой высококультурный бред,
господа! не становитесь в очередь:
Е. Антошкин — последний поэт.

СЮЖЕТ

Нету дела атомам и звездам
до вопросов наших и до нас.
Ходоком в неведомую роздымь
удалился светоглавый Спас.

Где же пропадает он веками?
Верной оказалась ли стезя?
И кого пробитыми руками
молит он о смысле бытия?

...Он придет — в сиянии Ответа,
с ворохом немыслимых даров.
Он придет — оплакивать планету,
сторожить безмолвие дорог.

* * *

Р. И. Ремизовой

«Вот огонь,
вот пища,
вот посуда»,—
скромен опыт лучших мудрецов.
Разве жизнь
и все вокруг —
не чудо?
Что мы знаем-то,
в конце концов?

Благодарствую за появленье
здесь
меня!
(Нужда или каприз?)
Удивительное приключенье —
жизнь!..
А что?
Вдруг и потом —
сюрприз?

* * *

Владимиру Кобченко

Нет худа вовсе без добра,
не угадать, куда нас вертит.
А жизнь гуманна и мудра:
она на горести щедра,
чтоб легче думалось о смерти.

ОДНОСТРОЧНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Осень

Мухи на окошке умывают руки.

Прогресс

Ну и что? Подарим небу букет электроопор?

Смысл жизни в тех, кого мы любим

Смысл жизни в тех, кого мы любим.

Судьба стихов

То-то радости сноп, что слезинки мои окаменеют...

Люди

Сколько людей плачет о вере в людей!

ХРАМ

Недолго думали прокрусты:
еще не древний — значит, хлам.

И — храм оставленный — не храм,
а точка квашенья капусты.
Осот на выступах притвора,
полынь у самого креста,
и общим фоном — слепота
голубоглазого простора.

* * *

Повезет тебе еще, повезет,
побываешь еще сыном судьбы.
Поведет она опять, поведет
сквозь летящие по лету сады.

Полидируешь еще — так, шутя,
соловьи напьются песни твоей.
Оживет от золотого дождя
вера школьная в надежных друзей.

Пофартит тебе еще, пофартит.
Для кого-то будешь сам золотой.
Прилетит к тебе еще, прилетит
светлым голубем любовь на
ладонь.

А когда судьбе наскучит с тобой
и больничная забрезжит кровать,
то тебе под одинокой луной
на прощанье будет что вспоминать.

СВЕТ ПРЕДОСЕННИЙ

Свет предосенний,
синевой просеянный,
посреди России
под ясенем сирым,
под березой резной,
под осиной сквозной
осени меня, грешного,
утиши-утешь!..

Свете мой предосенний,
овевающий сном листву!
Что я ведаю о спасенье?
Как несет меня, так и живу.

И людей люблю, и деревья,
всех оплакиваю светло.
Но заветного мне не доверено —
различить наименьшее зло.

И бессилен я во вращении
городов
неизвестно куда...
Свет небесный,
свете предосенний,
осени мои холода!
....

...Самолет покорябал небо,
как пустого судка эмаль:
ничего, мол, такого нету
в небе этом...

Жаль.

ИГОРЬ ТЮЛЕНЕВ

Родился в 1953 году на Урале. Автор поэтических книг «Братина», «В родительском доме», «Кольчуга», «Огненная птица». Лауреат премии Николая Островского. Стихи публиковались в журналах «Студенческий меридиан», «Молодая гвардия», «Урал», «Молодежная эстрада», «Дружба». Учится на Высших литературных курсах при Литературном институте имени А. М. Горького.

* * *

Когда смолкает шум дневной,
Восходят на небо светила,
Когда в деревьях
Кровь остыла
И сон витает над страной,
Тогда подброшу в печь
Дрова
И, угли вороша клюкою,
Вас, богоданные слова,
Сжигаю с лютою тоскою.
Как жрец языческий, лохмат
И яростен — огнепоклонник,
Грехами смертными объят,
Смотрю, как пламенеет дольник.
В прах превращается хорей,
Ямб исчезает и анапест,
Вы, дети бешеных кровей,
Полны восторга
И чудачеств.
Какая светлая стезя —
Хоть миг,
Но быть с огнем на равных...
Гори, гори, моя душа,
В честь дней высоких
И бесславных.

ЭКОЛОГИЯ

Что в небе? — названия птиц.
Что в поле? — название рожь.
Мазутом по шубкам куниц
Ударит всемирная ложь.

Все стоки к потомкам текут,
Топя человеческий стон,
И гады земные ползут
Из наших забытых имен...

МУЖИК

Скрипит разбитая телега,
Могуч возница и суров,
И от ночлега до ночлега
В пути обходится без слов.

То просвистит над ухом птица,
То бусурманская стрела,
То просвещенная столица —
Избытком славы и ума.

Он знай себе стегает лошадь,
Макушку пятерней скребет,
И милость у богов не просит,
Но и свое не отдает.

* * *

Еще грибы в бору растут,
И кое-где трезвонят птицы,
Но холода идут, идут,
Как вороги из-за границы.

Нагие, как перед судом,
Стоят березы перед снегом,
А нет бы постучаться в дом,
Поговорить бы с человеком.

* * *

Стою на коленях
В отцовском краю,
У края отцовской могилы,
Как сыну положено,
Так и стою —
Подрезаны корни и жилы.
И знаю,
Что на ноги надобно встать,

От мертвых к живым
возвращаться,
Чтоб так же о ком-то
Мне снова страдать...

И страшно с колен подниматься...

ПРОРОК

Ради света грядущих веков,
Через ложь и проклятия века,
Он несет эти несколько слов,
Что возвысить могли человека.
Но каменья, как прежде, летят,
Волчьи ямы тропу обступают,
Люди знать этих слов не хотят
И ему этих слов не прощают.

НАТАШЕ

Ты свеча моей печали,
Ты пожар моих тревог,
Я в конце, а ты в начале,
Путь твой долог и далек.

Высохнут большие реки,
Тыщу раз умрет трава,
Но пребудут в человеке
Эти тихие слова —

Ты свеча моей печали,
Ты пожар моих тревог,
Я в конце, а ты в начале,
Путь твой долог и далек.

ИГОРЬ МУРАТОВ

Родился в 1952 году в Перми, окончил физический факультет Пермского университета, где работает научным сотрудником. Стихи публиковались в журнале «Юность», в коллективных сборниках. Автор книги стихов «Линии жизни».

* * *

Мир в окне автомобиля
Преходящ, летящ, мобилен,
Мчатся в лоб во весь опор:
Лента серая бетонки,
«Жигули», «Москвич», трехтонки,
Мотороллер, светофор.

Глянешь вбок, а там не хуже:
Лист газетный, склянка в луже,
Пионер, пенсионер,
Бабка ветхая с лукошком,
Репродуктор старый, кошка,
Юный милиционер,

Кукла с вырванной рукою
И заломленной другою,
Брызги битого стекла,
Тетка с детскою коляской,
И консервных банок связка,
И кирпичная стена.

Чуть подальше — непонятно:
Рощи смазанные пятна,
В роще этой — дым ли, дом?
Чуть поближе бы подъехать,
Разглядеть бы —
Нет, не к спеху,
После как-нибудь, потом,

Век такой, такая спешка,
Что не к спеху просто мешкать,
Все стремительно слилось:
Снег, узбеки в тюбетейках,
Бабы в грязных кацавейках,—
Мимо, около, насквозь!

Точно так и жизнь промчится:
Охи, ахи, чьи-то лица,
И отдельно — имена,
Чуть поглубже — непонятно:
Чьи-то вздохи, слезы, пятна
Крови, кетчупа, вина?

Детство, отрочество, юность,
Зрелость —
глянь, как все замкнулось,
Спешно, кратко, на авось,
Даже та, что звал
любимой,—
Мимо, неостановимо,
Возле, около, и — врозь!

Век такой, такие гонки,
Давит взлет на перепонки,
Новый город, новый дом,
Кажется, душа родная...
Впрочем, нет, пока не знаю,
Все — потом, потом, потом...

Что — потом? Когда там — после?
После — гости, после — в гости,
После — мелочь, ерунда
Налетит как вдруг, внезапно! —
Жизнь отложена на завтра,
На — неделю, на — всегда.

* * *

Неведомый голос природы
Заставит и нас в октябре
Взглянуть на озябшие своды,
Всплакнуть об ушедшем тепле.

Мы вынесем, сдюжим, сумеем:
Напялим ватины и мех
И станем за тем отступленьем
Следить без особых помех...

Но странное чувство такое
Во мне возникает тайком,
Что это
не лес за рекою,
А сам я,
листок за листком,
Листок за листком,
облетаю,
Сквозным становлюсь и резным...
И птичья бездомная стая
Меня заполняет как дым.

ЗЕМНАЯ СЛАВА

В отдаленье от столицы,
У державы на краю,
Фаворит императрицы
Коротает смерть свою.

Друг сердечный, плут альковный,
Полу-муж, полу-герой,
Камень вечный, пес церковный
Стерегут его покой.

В черноте херсонской ночи
Дышат розные миры,
И загадочно порочен
Круг укромной той игры,

Где сквозь щели и прорехи
Рвутся тени в карусель —
Фаворитские успехи,
И монаршая постель,

И величье, и двуличье,
Плеск разгула и знамен,
И последний знак отличья:
С глаз долой — из сердца вон!

Тело двинули на вынос
И не сдерживали прыть,
Может быть, и это — милость,
Милостыня,— может быть,

То, что было днесь героем —
Кучка праха в орденах,
В именное, в родовое
С честью выдворили прах,

Чтобы камнем белым стыла,
Будто финишным крыльцом,
Эта ссыльная могила
С титулованным жильцом.

ПЕРМЬ. НЕДАЛЕКО ОТ РЫНОЧНОЙ ПЛОЩАДИ

Рядом с базаром и торгом
Сгорбился город, поник —
Души толпятся над моргом,
Ищут владельцев своих.

Им одиноко и зябко,
Стынет сиротства печать,
Пьяный прозектор в перчатках
Их не заставит молчать,
Даром что вопли беззвучны,
Словно и вовсе их нет,—
Из прохудившейся тучи
Сиро ссыпается снег.

Что там
          вторичности тему
Старую
          снова терзать! —
Сами не могут
                    вне тела,
Плачут опять и опять...

Остановился прохожий.
Вспомнив заботы свои,
Хочет уйти — и не может,
Как пригвожденный стоит.

* * *

Днем и ночью по планете
Как хозяин бродит ветер,
Шелестит листом опавшим,
Отшумевшим, отлетавшим,

Видит ветер — ходят дети,
И детей уносит ветер,
Ничего взамен не просит,
Просто в небо их уносит,

Развевает их косынки,
Паруса из парусинки,
И конечно, забывает,
Что такого не бывает,

И показывает страны,
Океаны, караваны,
Грусть непрошеную лечит —
Что-то
          ветреное
                    шепчет...

Дети радостно смеются —
Океан похож на блюдце,
Если взять воды из крана
И налить в него до края!

А верблюды в караване —
Как узоры на диване,
Медленно плывут узоры
И приковывают взоры.

...Видит ветер — ходят дети,
И детей уносит ветер,
Ничего взамен не просит,
Просто в небо их уносит.

Вы, конечно, их встречали,
Может быть, не замечали,
Головы поднять не смели —
Слишком рано повзрослели...

* * *

Листвы
        тетрадочку свою
Листает осень,
Так в спешке
                ищут
Телефоны, адреса,—
Потом с досадою
Ее бросает оземь
И умирать
                уходит
В хвойные леса.

ТРАМВАЙ НОМЕР ВОСЕМЬ

Трамвай номер восемь
До места довез —
Да здравствует осень
Осин и берез!

Здесь, в воздухе,
                зыбком
От завтрашних зим,
Трепещет улыбка
Берез и осин.

Как маленький,
                слезы
Подпустишь к глазам,
Но только
                березы
Не верят слезам,

Не плачем оплачены
Светлые дни,
А тем, что не плачут,
Не плачут они.

Деревья — как люди,
И главное — в том,
Что мы еще
                будем
Когда-то потом,

Что снег еще стает
Весною не раз
И все еще станет
Прекрасно у нас.

НИКОЛАЙ ПЕРЕЯСЛОВ

Родился в 1954 году в городе Красноармейске Донецкой области, учился в Московском горном институте, работал шахтером в Донбассе, завхозом в геологической партии в Забайкалье, инструктором туризма на озере Селигер, в настоящее время — слесарь-электромонтажник.

Стихи публиковались в местной периодике.

МАНДЕЛЬШТАМ

Воронеж промороженный, обветренная Тверь.
Оборвана дороженька. Куда, щегол, теперь?

Как годы ни рассовывай — горбатится строка.
Вся жизнь исполосована, как лист черновика!

Когда б хоть было молодо, а то попутал бес...
Молчанье — вправду золото. Особенно на вес...

Желтеют твои ясени. Страну мутит дождем.
И всем яснее ясного, что завтра тебя ждет.

Шарахаются встречные — вчерашние друзья.
Развязка дышит вечностью. А отойти — нельзя...

* * *

О нет, не то меня смущает,
что вы с эпохою — двойняшки
и, рассыпая обещанья,
как конфеттийные бумажки,
ты веришь — вот уж впрямь святая! —
что выполнишь их смысл заветный,
а я наутро подметаю
судьбу, как зал послебанкетный.

О нет, меня не то тревожит,
что ты, как Родина, невинна,
когда, надежды уничтожив,
замалчиваешь грех наивно,
как будто никаких запретов
не объявляя вслух, открыто,
но, спрятав под негласным вето
все то, что — ох, как! — не забыто.

Я знаю: ты сама однажды
нарушишь это — будет время! —
припав, как мучимая жаждой,
к кристальным водам откровений,

что, словно зубы, ломят душу
своею искренностью зимней,
а я — о нет, я их не струшу! —
но вот смогу ли быть... взаимным?

* * *

Аве, Исусе! Целую твой след на воде.
Сказка о рае грозит стать реальным итогом
миру, в порыве любви сотворенному Богом
для обретения дома в извечном Нигде.

Вот он, смотри — вот и кровные братья твои,
так наплутавшие в смыслах и методах жизни...
Аве, Исусе. Влюбись в эту рыжую, в джинсах,
лучше — не сыщешь, хоть новую Землю твори!

Суть не во вкусах. Что ночь над Землей, что гроза —
как ослепительно сладки венчальные вишни!
Аве, Исусе... Метни свои вещие фишки,
веку ослепшему завтрашний ход подсказав.

Мы — не дебилы. Мы дело Отца твоего!
Но, потеряв путеводную нить Завещанья,
мы заблудились в миру, толкотней за вещами
таинство жизни шутя превратив в Ничего.

Сад — словно Суд, так стерильна его белизна.
Но, кроме Буквы, что тронет оглохшие души?
Аве, Исусе. От вишен сегодня так душно...
Мир трагедиен. Но что-то ж в нем значит — весна?!

Мир трагедиен. Поскольку стоит — на любви,
вписанной в жертв концентрически круглые числа.
Аве, Исусе! Смотри, эта рыжая, в джинсах —
так и стреляет в твой угол небес голубых!

Что ей — Бессмертье? Ребенка ей дай, коль могуч!
Без Материнства все веры и вечности тленны.
Корчатся души, не зная, как выйти из плена...
Аве, Исусе. Верни им потерянный ключ.

* * *

Любимая! В веке так душно —
ни речки, ни струйки вокруг.
Протянем друг другу души
в спасительных ковшиках рук.

Над миром, над черным и скудным
пространством, листающим гарь,
протянем друг другу судьбы —
как сладкий, последний сухарь...

НАТАЛЬЯ ТРУЕВЦЕВА

Родилась в 1955 году. Окончила музыкальное училище при Московской государственной консерватории. Работает в музыкальной школе педагогом. Стихи публиковались в журналах «Юность», «Смена», в альманахе «Поэзия».

* * *

И в полночь ветры не спят!
Холодно в небе — полем летят.
Холодно в поле — вольному воля!
Стынет стекло.
Стены дрожат.
Глупому телу тепло.
А душа?

Что ей, несчастной, не спится?
Негде от ветра укрыться!
Ветры как беды идут!
Ветры и в доме найдут!

Полоснул меня город
Хищным лезвием льда.

Холод лижет мне плечи.
И к душе моей льнет.
Нерожденная встреча
Оком огненным жжет!

* * *

Сразит беда раскатами —
Ушей не зажимай!
Жестоко? Неразгаданно?
Терпи! Переживай!

И не ищи отдушины.
Забвенья не зови,
Не бойся чувств натруженных!
Переживай! Живи!

* * *

Безразличье прохлады!
Безразличье тепла!
Извините.
Не надо.
До свиданья.
Дела.

Одиночества голод!
Ночь, как кровь, молода!

* * *

Я днем с людьми живу и спорю,
и преклоняюсь, и кляну.
С одними в лад, с другими в ссоре,
у третьих — в тягостном плену.

А ночь накроет, как волна —
и мы, беспомощные, тонем.
И в этом безысходном стоне
со всеми в мире я равна.

* * *

Бежала зависть затемно
оборванным колодником,
стелилась зависть гадиной
за щедростью молоденькой.

Легла печаль непрошено
в глаза ее господние —
все скинула, хорошая,
до нитки, до исподнего.

А зависть шла опасливо,
цедя слова как золото.
Шептала: «Будь ты счастлива!»
Шипела: «Будь ты проклята».

* * *

И все-таки тесно в просторе воскресном!
Часы и минуты — с их личиком пресным...

Нет пульса. И кровь остывает как будто.
Я так полюбила зовущие будни!
    Их краски скупые.
    Их ритмы литые.
    Их утра студеные, молодые!
Есть будни — упрямцы упругой орбиты.
Есть будни-провалы и будни-зениты.
Есть будни слепые, как белые бивни.
И все же я — за безрассудные битвы!
Нелепо ломаться в сонливой эклоге.
Клубятся и дразнят живые дороги!
Куда вы, мои быстроногие будни?
Бегу! Подождите! Меня не забудьте!

* * *

Выросла я
выше осоки.
Думала — я
стала высокой.

Страшно в лесу
жизни дремучей.
С ног меня сбил
голос могучий:

— Вязнешь в себе.
Тонешь в обидах.
Плачь и расти!
Небо открыто!

СЕРГЕЙ ГУМИЛЕВ

Родился в 1956 году. Живет и работает на Южном Урале.

БЫТИЕ

Я не знаю
кто сказал что всему есть предел

в моем маленьком сердце
помещается целый мир
и в этом мире
живет маленький человек
и у этого человека тоже есть
сердце
в маленькой его груди
и в маленьком его сердце
тоже помещается целый мир
и так далее и так далее и так
далее

и тот человек
в чьем сердце живу я
тоже знает
что я живу в его сердце

АВТОПОРТРЕТ

Когда я захочу
написать свой автопортрет
я напишу
голую ветку яблони
зябнущую под холодным осенним
дождем
и на этой ветке
я напишу
одинокое яблоко
забытое всеми
и тоже зябнущее
под холодным
осенним
дождем

ЛЮБОВЬ

Любовь это тоже работа
и умение любить
так же необходимо
как и умение жить
но
но сегодня
мы не будем заниматься любовью
сегодня мы пойдем на то
кладбище
и ты покажешь мне могилу
человека
который любил тебя
до того как мы повстречались
а потом
ты расскажешь мне
как он надел на твой палец
узкий золотой ободок
а потом
а потом ты будешь плакать
а я буду глядеть на другие могилы

ВРЕМЯ

Все течет и меняется
расширяется удаляется
вперед и назад
в будущее и прошедшее

то с чем мы распростились
смотрит на нас с укоризной
и представляется нам
обетованным раем
которого мы лишились
то что нам предстоит
смотрит на нас с вожделением
и представляется нам
ужасающим адом
который нас ожидает

а каждое реальное мгновение
жизни
не более чем
предсмертный бред
отчаявшегося самоубийцы

ВРЕМЕНА ГОДА
СЕНТЯБРЬ

А. М.

Когда пробудится от сна
давно забытое чувство,

и из толщи лет
воскреснет твое лицо.
Когда весна перепутает сроки
и явится осенью,
и таинственное тепло ожидания
заполнит пасмурный день.
Когда озлобленные надежды
покинут тоскующее сердце,
и рука сама потянется
навстречу неотвратимому...

Мы с тобой, как два путника,
встретимся на большой дороге
и разминемся, не узнав друг друга.

* * *

Я жду письма, как ждет свиданья
Влюбленный мальчик под луной,
Когда душа полна желанья
И боли острой и хмельной.

Но писем нет. И ночь проходит,
В своей тетради мальчик вновь
Рукою дрогнувшей выводит:
Любовью платят за любовь.

ВИКТОР ПЕЛЕНЯГРЭ

Родился в 1959 году в Молдавии. После школы работал каменщиком, грузчиком, реставратором, учителем русского языка и литературы. Окончил Литературный институт имени А. М. Горького. Стихи печатались в газете «Московский комсомолец», в альманахе «Истоки», в журналах «Кругозор», «Литературная Грузия». Живет в Москве.

ВОЗДУХ ОКРАИНЫ

Выгнулась кошка, как смятая мной простыня,
Северный ветер насквозь продувает меня;
Падает свет фонаря на запущенный сад,
Ночь разразилась, и черные птицы летят.

Плоть моя — угли, лицо мое — сколотый лед,
Станешь по рельсам шататься ты взад и вперед,
Нет, не разжать посиневших от холода губ,
Воздух окраины пробуешь молча на зуб.

Темною ночью в округе не видно ни зги,
Флюгер бормочет и сходит с ума от тоски,—
Я босиком прокрадусь под строительный кран,
Здесь прозябает знакомый один старикан.

Прячусь и жду, как ребенок, подняв воротник,
Бедное сердце давно переходит на крик...
Кто же придет и утешит меня в темноте,
Кто разглядит этот воздух на мутной воде?

* * *

Что тревожило нас на продрогшей земле
И добьемся ли мы своего?
По колено стоим в человечьей золе,
Неподсудные до одного.

Мы взрослели в тени легендарных побед,
Но походной колонной пройдем;
Так проходят по бедам солдат и поэт,
Как один с перекошенным ртом.

Все мы поздние дети минувшей войны,
Бьется память в открытом виске
От взрывной, докатившейся все же волны,
От забвения на волоске,

Там горит путеводная в небе звезда,
Слышен вьюги настойчивый свист.
И несутся по свету твои поезда,
Будто спятил давно машинист!..

ПАДЕНИЕ

Это сильное тело скользит в простыне,
Эти чуткие руки замрут на спине...
Что, любимая, что тебе снится?
Мне смеются в ответ голубые глаза,
В этих адских зрачках отразилась гроза,
И высокая грудь золотится.

Словно кожу срываю с тебя простыню,
Я тебя на рассвете домой прогоню,
Я тебя разлюблю и забуду!
Все пройдет: лихорадка, видение, мгла,
Домогается холод любви и тепла,
И ласкает, и молится чуду.

* * *

В лесу остекленевших слез и фраз
Мы встретимся с тобой еще не раз.

Мы встретимся, раздвинув зеркала
Пустых гостиных, где печаль светла;

Рассудок нем, и на краю зимы
Из ночи в ночь перетекаем мы,

Чтоб встретиться в неведомых краях
С улыбкою, замерзшей на устах.

ЗАДОЛГО ДО ЗИМЫ

Из подъездов тянуло прохладой,
Нерушимой несло стариной,
И бледнел за чугунной оградой
Лунный шар теневой стороной.

Откажусь ли от здешней свободы,
Что врезалась на всех парусах?
Сотрясая небесные своды,
Я забудусь в ночных поездах.

Ветер странствий мотался, неистов,
И вдогон, все на свете круша,
Как смертельный удар каратиста,
Вдруг из тела рванулась душа!

С той поры я живу как попало,
Полыхая высоким огнем,
Будто разума мне недостало
Помышлять на земле о земном;

На задворках родной Салтыковки
По колено любые моря,—
Я продрог под крылом остановки,
Пропадая ни свет ни заря...

Кто окликнул во мне домочадца?
Я ладони над миром сведу:
Надоело по свету шататься
И пугаться себя на свету!

СТАТЬИ

ВИТАЛИЙ ЗВЕРЕВ

«ПИШУ НЕ ДЛЯ МГНОВЕННОЙ СЛАВЫ...»

(О жизни и творчестве Алексея Васильевича КОЛЬЦОВА)

Из-за поверхностного представления о Кольцове как только о поэте-песеннике, незатейливом сочинителе-самоучке, сведенном в могилу в ранние годы жестокими родственниками, распространилось мнение об ограниченной художественной ценности и народной простоватости его стихотворений и мыслей, заключенных в них. Обольщаясь своим интеллектуальным всеведением, некоторые литературоведы легко сводили жизнь поэта к удобным для словесных упражнений моделям, структурам или типам. В юбилейном издании к столетию со дня рождения поэта можно было прочесть: «...Кольцов — это тип, жизнь его — тип, и тоска его — также тип. Стало быть, за спиной Кольцова — сотни, тысячи, по городам и весям, маленьких Кольцовых: с благими порывами, с жаждой света, с надеждой забрести на большую ниву — осмыслить по-человечески свое существование на земле... Тянутся, мечутся они, эти маленькие Кольцовы, пока — не уймутся... Затем осядут... И осевши... горько плачут, тихо плачут — там, по городам и весям» (Трубицын Н. Н. Личность Кольцова. Варшава, 1909, с. 10). Однако такие уничижительные суждения и пренебрежительное отношение к русскому таланту не могли помешать любви, с которой люди разных слоев и возрастов относились к сочинениям Кольцова.

О славе и популярности поэта в том же юбилейном году писал академик А. И. Соболевский: «Алексей Васильевич Кольцов — один из наиболее счастливых русских поэтов. И его имя, и его произведения широко известны как грамотному, так даже и неграмотному русскому люду, благодаря учебным хрестоматиям, лубочным песенникам, цыганским и ученическим хорам. Они давно пользуются любовью и уважением. Само беспощадное время относится к ним пока милостиво» (Соболевский А. И. Кольцов в истории русской литературы. СПб., 1910, с. 1).

Жизненность стихотворений Кольцова поддерживается не столько милостивостью времени, сколько искренностью и талантливостью выразившейся в них народной души и самобытностью гения. Этого было бы достаточно сказать в поддержку популярности Кольцова, если бы не массированное дискредитирование литературной критикой и наукой самого понятия «народность». Справедливо заметил писатель Василий Белов: «Народность, песенность кольцовской поэзии преподносились многими литературоведами как нечто заведомо ограничивающее поэтический диапазон. Термин «народный, песенный» трактуется нами с оттенком снисходитель-

ности. Допустим, что это правильная трактовка народности, песенности (в чем я очень сомневаюсь). Но все равно ведь поэзия Алексея Кольцова и тогда выходит за пределы этих ограничивающих ее понятий. Алексей Кольцов писал и думал еще и

О смерти, вечности, о жизни,
О нашей будущей отчизне,
О наших будущих мирах...

Поэт умер в тридцать три года в 1842 году. А за шесть лет до этого, то есть будучи двадцатишестилетним юношей, в степи графини А. Г. Орловой он записал в свою тетрадь такие гениальные строки:

Свобода, свобода!..
Где ж рай твой веселый?
Следы твои страшны,
Отмечены кровью
На пестрой странице
Широкой земли!
И лютое горе
Ее залило,
Ту дивную землю,
Бесславную землю!..

Можно сколько угодно говорить о том, что в Кольцове жил больше поэт, а не философ (как будто одно другому мешает!). Но нельзя искусственно поместить его поэзию в некий круг чисто песенной народности» (Слово о Кольцове. Русские советские писатели об А. В. Кольцове. Воронеж, 1969, с. 30—31).

Кольцов не был ни «плачущим поэтом», отмеченным исключительной трагичностью судьбы, ни ограниченным в своем творчестве бытописателем народной жизни, каким его часто стараются представить. Он сам чувствовал в себе широту творческих возможностей, понимал значимость своего сочинительства и поэтический труд не мерил легкостью славы. Не случайно в качестве эпиграфа к одной из своих рукописных тетрадей он привел собственное четверостишие:

Пишу не для мгновенной славы:
Для развлеченья, для забавы,
Для милых, искренних друзей,
Для памяти минувших дней.

* * *

Алексей Васильевич Кольцов родился 3 октября (по старому стилю) 1809 года в Воронеже, в семье прасола. Жизнь его небогата событиями: скромное образование, занятие делом, которое вел отец (торговля скотом и животноводческими продуктами), все свои 33 года прожил в родной семье, выезжал в Москву и Петербург (преимущественно по торговым делам), до конца своих дней остался холостым, хотя была у него первая пылкая любовь, а в последние годы — увлечение и связь с вдовой, завершившиеся неизлечимой в то время бо-

лезнью. Можно сказать, сюжет жизни поэта был прост, но завершился трагично.

Кольцов не был невольником внешних обстоятельств. Трагедия скрывалась в его мятущейся душе, страдания которой были связаны с постоянным надрывом между жизнью реальной и желаемой. В обыденной жизни он был до мозга костей торговцем, соблюдал семейную традицию, но в душе его зрела и развивалась другая жизнь, объемлющая не узкую полоску практических занятий, а раскрывающая его воображению вселенский поэтический мир религиозно-космического масштаба. Это была трагедия души и носила сугубо личный характер — поэт сам это сознавал, но решиться на ее преодоление не мог, ограничивался жалобами на вершившееся в его судьбе. Пессимизмом проникнуты строки в его письме к А. А. Краевскому от 16 июля 1837 года: «Но хлопоты, но дела, но неприятности — вот мои друзья, которые так прилежно за мной ухаживают и день и ночь, вот мои друзья, товарищи, сослуживцы! Бог знает, когда они от меня отстанут; с ними я хожу, лежу, и ем, и сплю. Досадно, мочи нет! а помочь горю нечем! Да, в настоящем мы горюем, в будущем ждем лучшего; приходит будущее и — хуже старого в семь седмериц...» Несмотря на жизненные невзгоды, Кольцов находит мир в душе через бога и смиряется: «Не живи, как хочется,— живи, как Бог велит!» Поэтому пессимизм у него мог смениться и просветленным оптимизмом: «Но за всеми недосугами читаю, пишу, и пусть впереди будет хуже, я все-таки буду идти тем путем, которым давно иду, куда бы ни дошел, все равно; в понимании явлений жизни — лучшая жизнь человека. В духе — царство Бога, Его моментов — тьма, и каждый отдельно есть часть,— и вечность, и все они — одно» (письмо к А. В. Веневитинову от 22 декабря 1838 года).

Живя в Воронеже, Кольцов был отягощен постоянными проблемами, возникавшими в семейных торговых делах; отдохновение наступало в Москве и Петербурге, где он встречался с известными литераторами и друзьями. Возвращения в Воронеж рождали в его душе страдания: «Мой золотой век кончился: я его прожил у вас, между вами, в Петербурге. После все не так, все наперекор: ты от беды ворота на запор, а беда лезет через забор. Торгую дурно. То дело еще не кончилось; тянут, мучают, жмут и конца не становят,— хоть бы черт их взял! Что, вам грустно? Вы жалеете обо мне? Не жалейте: это ничего, я уж обтерпелся, привык. Захочет, само пройдет! Бог не без милости, казак не без счастья» (письмо к А. А. Краевскому от 15 декабря 1837 года).

Мнение Н. А. Добролюбова, что, дойдя «до сознания высших обязанностей», Кольцов «до самой смерти своей все старался изменить свои обстоятельства и начать новую жизнь», кажется преувеличенным. Наоборот, поэт мало чего предпринимал (а только желал, мечтал) для изменения своей жизни: он продолжал так же безропотно заниматься торговлей, жаловался на неуспехи и неурядицы, связанные с ней, тяготился неровными отношениями в своей семье и ни за что не хотел жениться, чтобы обрести полную самостоятельность, сетовал на родного отца, сестру и мать, но не уходил из дома и продолжал пользоваться благами домашнего уюта. Порой сгущают краски, рисуя жизнь Кольцова как яростную, с социальным оттенком борьбу, представляя его почти революционером, бунтарем, выступавшим против мещанского уклада жизни. Добролюбов с горячностью утверждал: «Бедный поэт не успел в своих стремлениях:

зло вокруг него было слишком сильно; он не мог выйти победителем из борьбы. Но все же он боролся и даже многое выиграл в этой борьбе; его поэзия досталась ему не даром: многого стоило ему сохранить и воспитать в себе поэтическое чувство, выучиться слагать стихи и даже приобрести то скудное образование, какое видно в его произведениях» (Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти тт. Т. 1. М.— Л., 1961, с. 439). Что касается детства нашего поэта, то вряд ли здесь были причины для борьбы. Воспитывался он сначала под присмотром няни из крепостных, и «первые годы детства поэта-прасола протекали мирно, в тиши семейства» (Я. М. Неверов, со слов самого Кольцова), затем в дом был приглашен семинарист, который обучал Алексея грамоте, арифметике и священной истории, и, как свидетельствует современник, будущий поэт «учился очень прилежно и успешно, так что мог поступить прямо в уездное училище, минуя приходское, где в то время проходился курс теперешних начальных народных училищ» (Алексей Васильевич Кольцов, в его житейских и литературных делах и в семейной обстановке. Сочинение Михаила Де-Пуле. СПБ., 1878, с. 9).

Приобщившись к делам отца, десятилетний Кольцов вынужден был бросить учебу. Однако одновременно началось его самостоятельное литературное образование: с жадностью впитывал поэтические произведения известных русских писателей. При этом, правда, он так и не освоил премудростей русской орфографии.

На деньги, получаемые от отца, Кольцов стал приобретать книги для самообразования, составлять собственную библиотеку. Он знакомится с сыном купца Варгина, читает книги из их библиотеки. Одними из первых Кольцов приобретает сочинения И. И. Дмитриева. В. Г. Белинский позже расскажет об этом: «В восторге от своей покупки бежит он с нею в сад и начинает **петь** стихи Дмитриева. Ему казалось, что стихи нельзя читать, но должно их петь: так заключал он по песням, между которыми и стихами не мог тотчас же не заметить близкого сходства. Гармония стиха и рифмы полюбилась Кольцову, хотя он и не понимал, что такое стих и в чем состоит его отличие от прозы» (Белинский В. Г. Собр. соч. в 9-ти тт. Т. 8. М., 1982, с. 83). Затем последовали покупки сочинений Ломоносова, Державина, Хераскова, Жуковского, Пушкина... Интересуясь книгами, Кольцов расширяет круг своих знакомств. Заметив увлечение юного Кольцова поэзией, книгопродавец Д. А. Кашкин подарил ему «Русскую просодию, или Правила, как писать русские стихи, с краткими замечаниями о разных родах стихотворений» (М., 1808 и 1814)...

Из сверстников Кольцов близко сходится с семинаристом Андреем Серебрянским. «Дружеские беседы с Серебрянским,— пишет биограф и друг поэта Белинский,— были для Кольцова истинною школою развития во всех отношениях, особенно в эстетическом. Для своих поэтических опытов Кольцов нашел себе в Серебрянском судью строгого, беспристрастного, со вкусом и тактом, знающего дело» (с. 86—87). В то же время Белинский указывал, что «как бы то ни было, но поэтическое призвание Кольцова было решено и сознано им самим. Непосредственное стремление его натуры преодолело все препятствия» (с. 87).

Среди препятствий неистовый критик называет «грубое, дикое невежество», которое встречало Кольцова дома, «грязную действительность», которая его окружала. Трудно с этим согласиться, хотя жалобы на грубость и непонимание со стороны близких родственников можно встретить в письмах самого поэта. Нужно признать, что в семье

Кольцовых были и ссоры, и радости, но ни отец, ни мать, ни сестры не желали Алексею плохого, ну а если он без объяснений растрачивал тысяч десять, то это, безусловно, не принималось с восторгом, особенно если учесть, что семья испытывала и нужду, а бывало, жила в долг.

С особым пристрастием о семье Кольцовых и даже о всем «становящемся русском капитализме» говорил известный советский литературовед Д. Д. Благой на вечере, посвященном 150-летию со дня рождения поэта, в Кремлевском театре в Москве 17 октября 1959 года: «Мир, в котором он рос и воспитывался, был отвратительным и гнусным миром торгашества, алчности, наживы во что бы то ни стало и всякими средствами, миром грубого невежества, мещанской ограниченности, полного духовного убожества, царством становящегося русского капитализма, еще более темным, чем то, которое через некоторое время показал в своих пьесах Островский». Наверное, такой отборной брани Кольцов нечасто слышал в своем «темном царстве». А ведь оказывается, «все силы темного царства, начиная с самых близких ему людей, ополчились на него» (Благой Д. Д. Народный поэт-песенник.— Известия Воронежского педагогического института. Т. XXX. А. В. Кольцов. Статьи и материалы. Воронеж, 1960, с. 6). Так русская действительность, которая литературоведу чудится темнее темного царства, представлена враждебной «человеку громадного духовного богатства и великого художественного дарования». Сколько нужно было иметь ненависти к русской действительности, чтобы ее певца сделать и ее отъявленным врагом. Дарование-то Кольцова получило признание, да вот плохо для члена-корреспондента АН СССР, что наш поэт как-то связан с русским крестьянством, которое для ревнителей прогресса всегда ассоциируется с самыми типичными представителями мифического темного царства. Поэтому Благой и отмечает у Кольцова «черты ограниченности, отсталости, свойственной сознанию патриархального крестьянства». Зато среди лучших черт «русского национального характера» ученый со ссылками на авторитеты Радищева и Пушкина выделяет унылость и «скорбь душевную», а достоинством Кольцова признает то, что противоположно им: «Но — и это самое замечательное!— при наличии в песнях Кольцова суровой, безжалостной, ничем не прикрашиваемой правды о жизни угнетенного народа основной тон их не минорный, «унылый», а, наоборот, мажорный, жизнеутверждающий, оптимистический» (с. 8,9). Так создавался образ озлобленного таинственным темным царством борца-одиночки, без роду и племени, **тип**, враждебный русской жизни, которая для него только зло, и между поэтом и родной ему действительностью лежит пропасть ненависти.

Однако жизнь Кольцова не была наполнена злобой и непременными конфликтами с окружающим его миром. Взять хотя бы далеко не полностью названные здесь знакомства Кольцова в Воронеже — они, безусловно, доставляли ему радость общения и давали благотворную пищу уму и воображению. Нелишне вспомнить и то, что, кроме собранной поэтом библиотеки, в доме Кольцовых было фортепьяно, звучали романсы, арии из опер и французская речь. Да и поездки в Москву и Петербург были для Кольцова не только деловыми — большую часть времени он там проводил в кругу именитых русских литераторов, признававших и ценивших талант провинциального

поэта. Они доброжелательно, с вниманием и заботой относились к Кольцову (не без их участия поэт издал в 1835 году свою первую книгу), предлагали печатать его стихи в популярных журналах и альманахах. Пользуясь своими связями в высшем свете, помогали решать Кольцову спорные торговые дела и всевозможные тяжбы, из столиц оказывали влияние на местных воронежских властей. Жизнь Кольцова состояла не только из «матерьяльных» проблем, но расцвечивалась и блеском духовности — поэт был введен в известные литературные салоны. «Благодарю ваше сиятельство!— писал Кольцов князю В. Ф. Одоевскому 15 февраля 1839 года.— Кроме минут священного унынья, если были когда-нибудь в моей жизни прекрасные минуты, которые навсегда остались памятными мне, то все они даны мне вами, князем Вяземским и Жуковским: вы могучею рукою разогнали грозную тучу, вы из непроходимого леса моих горьких обстоятельств взяли меня, поставили на путь и повели по нем. И чем еще я не был обязан вам? Всем, всем, всем».

Пребывания в Москве и Петербурге были для духовной жизни Кольцова необыкновенно насыщенными. Вот что он сообщал в своих письмах Белинскому. 14 марта 1838 года из Петербурга: «В прошлую среду был я на вечере у Плетнева. Там был Воейков, Владиславлев, Карлгоф, Гребенка, Прокопович и Тургенев... По воскресеньям я обедаю у Венецианова, а иногда у Григоровича. Эти обои добрые люди; ко мне ласковы, хороши и, кажется, любят. По вторникам бываю у Гребенки; он ко мне хорош. По средам у Кукольника и у Плетнева. Плетнев ко мне будто неподдельно хорош. По четвергам у Владиславлева; он мне сулит горы, а что-то даст?— По пятницам у Никитенки.— По субботам у моих земляков вечера их собственно, где бываем и мы. По понедельникам вечера у меня, и всех их было два. На первом были Полевой, Кукольник, Краевский, Булгарин, Бенедиктов, Гребенка, Бернет, Прокопович, Пожарский, Шевцов, Сахаров и моих земляков человек восемь. На другом — Владиславлев, Краевский, Никитенко, Григорович, Мокрицкой, Венецианов, Туранов, трое Крашенинниковых, Посылин, Бенедиктов, Гребенка, Бернет, Пожарский, Прокопович, Губер, Шевцов, Сахаров и земляков человек пять...» 10 января 1841 года из Москвы: «Накануне нового года Василий Петрович (Боткин.— *В. З.*) придумал дать вечер — встретить новый год и день его ангела. Людей собралось к нему довольно. Вот вам полный реестр: Грановский, Крылов, Крюков, Кетчер, Красов, Клюшников, Щепкин, Боткин, Сатин, Клыков, Лангер, Иван Иванович (Молнар.— *В. З.*), Иван Петрович (Боткин.— *В. З.*) и я грешный...»

Судя по этим и подобным «реестрам», Кольцов был вхож во многие кружки литераторов и поддерживал дружеские отношения с писателями самых различных идейно-эстетических направлений. У всех вызывали уважение самобытность его таланта, мягкость характера, скромность и в то же время живая и непосредственная восприимчивость к новому. На многих Кольцов производил доброе впечатление при первой же встрече. И. С. Тургенев познакомился с поэтом на литературном вечере у П. А. Плетнева: «В комнате находился еще один человек. Одетый в длиннополый двубортный сюртук, короткий жилет с голубой бисерной часовой цепочкой и шейный платочек с бантом — он сидел в уголку, скромно подобрав ноги, и изредка покашливал, торопливо поднося руку к губам. Человек этот поглядывал кругом не без застенчивости, прислушивался

внимательно; в глазах его светился ум необыкновенный, но лицо у него было самое простое, русское — вроде тех лиц, которые часто встречаются у образованных самоучек из дворовых и мещан. Замечательно, что эти лица, в противность тому, что, по-видимому, следовало бы ожидать, редко отличаются энергией, а, напротив, почти всегда носят отпечаток робкой мягкости и грустного раздумья... Это был поэт **Кольцов**» (Современники о Кольцове. Воронеж, 1959, с. 116). И. И. Панаев при общении с Кольцовым был поражен глубиной его рассуждений: «Но этот мужичок, усвоивший уже себе кое-какие из убеждений и взглядов московского кружка Белинского и прочитавший все пьесы Шекспира в русском переводе (Шекспир произвел на него глубокое впечатление; он говорил о нем с энтузиазмом, особенно о «Гамлете», которого, по его словам, объяснил ему еще более Мочалов на сцене), этот необразованный мужичок понимал гораздо более и смотрел на литературу гораздо глубже многих из так называемых образованных литераторов — своих покровителей» (с. 127).

Говоря о Кольцове как о поэте и оригинально мыслящей личности, нужно помнить не только о его «матерьяльной» жизни, но и его духовных интересах и круге общения. Это он и сам отмечал в письме к Белинскому от 25 марта 1841 года: «Если литература дала мне что-нибудь, то именно вот что: я видел Пушкина, жил долго с Серебрянским, видел Станкевича, много захватил добра от вас и полюбил вас; знаю Щепкина, Мочалова; обязан князю Вяземскому; и много, очень много: не то теперь, что был, не тем буду, чем бы должен быть. Смотрю кое на что иначе, чем другие; понимаю вещи, как понимают их не все. Между своими братьями я чучело, но чучело другого рода; смешон, но только между ними. Конечно, это богатство — великое богатство. В хорошем отношении теперь с Василием Петровичем. Все это так, всего этого чересчур много; нельзя ни за что купить и сотой доли. Я все это знаю. Но, Виссарион Григорьевич, я человек, а у человека желаньям нет конца, они вечно неистощимы».

Поначалу, правда, Кольцов представлял себе жизнь литераторов безоблачной, полной восхищений и всевозможных благ: «Думал очень глупо: человек, который посвятил себя возвышенным думам, который в полных идеях здравого смысла выводит священные истины и отдает их целому миру,— толпа людей любуется ими безусловно: хвала жрецу, исполнителю искусства!» (письмо к Белинскому от 21 марта 1836 года). Позже он сам убедился, что жизнь поэта сопряжена и с проблемами «матерьяльными». Несовместимость и в то же время неизбежность, непредотвратимость сосуществования в жизни «матерьяльного» и возвышенного создавали постоянный разлад в душе Кольцова. Это было, пожалуй, основной причиной его драматической судьбы. Белинскому он откровенно признавался: «Что ж, в самом деле, я как не паяц, когда я не могу усвоить за собою ни одного дня в жизни, как бы хотел? Прекрасное у меня вечно перемешано с гадким, милое с отвратительным. Жизнь деловая, матерьяльная требует всего меня, я ее обманываю. Жизнь, на служение которой хотел бы посвятить себя всего, напрасно призывает в свой тесный угол: демон матерьялизма не пущает. И так проходят дни, месяцы, годы, и золото время гублю на что попало» (письмо от ноября 1839 года); «Нет голоса в душе быть купцом, а все мне говорит душа день и ночь, хочет бросить все занятия торговли — и сесть

в горницу, читать, учиться. Мне бы хотелось теперь сначала поучить хорошенько свою русскую историю, потом естественную, всемирную, потом выучиться по-немецки, читать Шекспира, Гёте, Байрона, Гегеля, прочесть астрономию, географию, ботанику, физиологию, зоологию, Библию, Евангелие, и потом года два поездить по России, пожить сначала год в Питере. Вот мои желания, и, кроме их, у меня ничего нет. Может быть, это бред души больной и слабой; но мне бы все-таки хотелось бы это сделать, и я уж начал понемногу, и кое-что прочел» (письмо от 15 марта 1840 года).

Для выполнения таких задач необходимо было действительно круто повернуть свою жизнь, покончить с ее раздвоенностью, на что Кольцов так и не решился до конца своих дней. Отказался он и от предложения петербургских друзей заняться книжной торговлей; ему было ясно, что «где торговля, там и подлость». А тут еще вскоре встреча, роковая и трагическая, с вдовой В. Г. Огарковой, которую он «любил, но молча», «ухаживал за нею года два «безмолвно, безнадежно». Эта «чудо»-женщина, за которой «недаром весь Воронеж волочился» (и не безуспешно), эта женщина —«дьявол сущий!»— привыкшая к легкой и роскошной жизни, требовала не только «фантастических» развлечений, но и существенных денежных затрат на свои капризы.

В семье, конечно, понимали, что увлечение Кольцова может закончиться печально, всячески старались воспрепятствовать этому, что вызывало у поэта сопротивление. В письмах к друзьям он без устали жаловался на скаредность отца, уничижительно отзывался о матери и сестре. И даже при ситуации в доме, когда «кругом всего много, старик командует, а у тебя нет гривенника в кармане», Кольцов пользовался всеми благами: «Живу теперь, однако, я очень порядочно, занимаю в третьем этаже на мезонине четыре комнаты: две маленькие, небольшую прихожую, приемную, другую гостиную и четвертую кабинет; комнаты без мебели, но свежие и чистые. Получил позволенье нанять мальчика,— и будь денег малую толику, то жить можно по-христиански. Один, свободен, никем не связан, делами торговли занимаюсь мало; много время свободного, хоть его и трачу черт знает как глупо и праздно; но этому я сам виноват, а не кто другой» (письмо к Белинскому от 25 марта 1841 года).

Конечно, отец Кольцова, как и всякий торговец, умел считать деньги, знал им цену и не хотел, чтобы сын распылял их на развлечения с женщиной легкого поведения. Находясь в конфликте с поэтом, в тяжелые дни его болезни, все домашние тем не менее старались создавать для него благоприятные бытовые условия и окружали его заботой. Кольцова «эта дьявол-женщина свела с ума», а трагическую развязку жизни поэта довершили, безусловно, многие причины: «подлость отца, моя ошибка, погибший десятилетний труд, разрушенные надежды, безденежье» (письмо к Белинскому от 23 октября 1841 года).

Постоянные жалобы Кольцова на судьбу вызывали тревогу и сочувствие друзей, но не всегда у них находили поддержку конфликты, в которые вступал он со своими близкими родственниками. Даже Белинский, вдохновлявший поэта на разрыв с грубой действительностью торгашеского дела, поощрявший его «свободолюбивые» стремления, на одно из таких жалобных писем написал ему «резонабельный», то есть нравоучительный ответ, на который поэт пытался возразить, но все же был вынужден признаться: «И я с вами во всем

совершенно согласен». Крушение эгоцентрических надежд, тягостная атмосфера в доме, неизлечимая болезнь склоняли Кольцова к мысли, что ему уже никогда не вырваться из Воронежа, подтачивали его духовные силы, мало веры оставалось и в то, что «переселиться в Питер — последнее средство».

К сожалению, из затянувшегося кризиса поэту так и не удалось выбраться: 29 октября 1842 года на 34-м году жизни он скончался. Его смерть не была воспринята как великое горе русской поэзии. Похороны Кольцова были самыми скромными и обыденными для провинциального города. «Когда из ворот двухэтажного каменного дома на Большой Дворянской,— вспоминала сестра поэта А. В. Андронова,— медленно выходила погребальная процессия, то за гробом шли только родственники покойного, несколько знакомых купцов и мещан да два или три учителя местной гимназии и несколько гимназистов и семинаристов. Правда, погода была осенняя, ненастная, но при всем том похороны вышли более чем скромные. На могиле появился памятник с безграмотною надписью, поставленный отцом, несвоевременно понявшим сына, и Воронеж, по крайней мере, лет на двадцать забыл о поэте» (Современники о Кольцове, с. 164). Но друзья, потрясенные безвременной кончиной Кольцова, позаботились воздать должное памяти несчастного поэта.

В 1846 году вышли в свет «Стихотворения Кольцова» с основательной вступительной статьей Белинского «О жизни и сочинениях Кольцова». В книгу были собраны все известные издателям стихотворения поэта. Белинский открывал свою статью словами: «Издавая в свет полное собрание стихотворений покойного Кольцова, мы прежде всего думаем выполнить долг справедливости в отношении к поэту, до сих пор еще не понятому и не оцененному надлежащим образом. Конечно, нельзя сказать, чтобы Кольцов не обратил на себя общего внимания еще при первом появлении своем на литературном поприще; но это внимание относилось не столько к поэту с сильным самобытным талантом, сколько к любопытному феномену» (т. 8, с. 78). Критик убедительно доказывал, что явление Кольцова — явление «гениального таланта», основанного «на живом, неразрывном единстве **человека с поэтом**». С этого издания начинается счастливая жизнь поэтического наследия Кольцова...

* * *

Мнение, что Кольцов в основном поэт-песенник, небезосновательно: творчество поэта действительно во многом песенно как по жанру, так и по своей образности, перекликается в сюжетах, настроениях и напевности стиха с поэтикой русского фольклора. Кольцов и сам поначалу даже не отличал стихотворение как литературную форму от песни. Однако восторг, с каким он распевал стихи И. Дмитриева, был и толчком к пониманию различий и своеобразия двух видов искусства — поэзии и музыки.

Значительную роль в развитии Кольцова как личности и художника сыграл Андрей Порфирьевич Серебрянский (1808—1838), вокруг которого в Воронеже собирались молодые люди, интересующиеся литературой, философией, музыкой. В кружке Серебрянского формировался Кольцов-поэт, стихи которого были позже замечены приехавшим в Воронеж Николаем Владимировичем Станкевичем (1813—

1840), открывшим путь начинающему поэту в литературный мир Москвы.

Среди стихотворений Кольцова много песен, в которых автор является лишь исполнителем воли всечеловеческой, но не своих индивидуальных переживаний. Лирический герой его песен страдает и радуется на всем миру, жаждет соучастия этого мира и не отделяет себя от этого мира, а обращаться может одновременно и к лесам темным, и к рекам быстрым, и к путь-дороженьке:

Расступитесь, леса темные;
Разойдитесь, реки быстрые;
Запылись ты, путь-дороженька;
Дай мне вестку, моя пташечка!—

так начинается «Русская песня» (10 мая 1841), а заканчивается уже иным обращением:

Ах вы, душеньки-подруженьки!
Не от горя плачу — с радости;
На душе она огнем горит,
А нет силы слов души открыть!..

Эти особенности народной песни — всеобъемлющая открытость души, былинная сказовость, речитативное причитание, отрешенность от сиюминутной суеты, возведение лирического страдания в круг общечеловеческого — в качестве элементов эстетики поэзии Кольцова как бы вуалируют философскую значительность содержания его стихотворений, придают ей особенную простоту и прозрачность. В стихах Кольцова чувствуешь легкость как выражения общечеловеческих, народных чувств, так и непревзойденного перевоплощения в самых различных лирических героев. Поэт легко и чисто пел, как о своем, о думах и судьбах удалых молодцов и бедных неудачливых женихов, опечаленных бедняков и романтичных странников, пылких влюбленных и разочарованных в жизни. В его голосе причудливо звучали разнообразные мотивы женской доли...

Кольцов в стихотворениях бывает то весел, то трагичен, то смиренен. Но вера в лучшую жизнь у него неистребима, и в отчаянные минуты он просит дать ему «волю, волю прежнюю», в самых трудных обстоятельствах сохраняет жизнелюбие:

И чтоб с горем, в пиру,
Быть с веселым лицом;
На погибель идти —
Песни петь соловьем!

(Путь. 10 марта 1839).

Поэт и в жизни был готов переносить любые испытания: «Вы говорите, я упал духом. Нет, духом я не упал, и беде моей смотрю в глаза я прямо, и грудь не сокрыта перед ней. Я не бегу, а стою и жду бури: сломит — упаду, выдержу — пойду вперед. Но не стану перед ней на колена, не буду слезно молить о пощаде и бабой выть; нет, этого не будет! Я русский человек. Шапку снимем перед грозой, а в сердце кровь не остановим; холод по телу пустим, но в теле не удержим. Еще смеем сказать: «убирайся, откуда пришла!» Тряхнем стариной,—

будет хуже. Нет, Андрей Александрович, духом я не упал и не упаду, разве мощь изменит, разве от напряжения силы тело лопнет,— тогда конец!» (письмо к А. А. Краевскому от ноября 1839 года).

При всей содержательной и образной близости стихов Кольцова народному песенному и былинному творчеству нельзя не чувствовать между ними границу. Подробно на этом останавливался А. И. Соболевский: «Содержание кольцовских «песен» далеко не совпадает с содержанием народных песен. Что из народной поэзии могли бы мы поставить в связь с такими перлами кольцовской музы, как «Песня пахаря», «Урожай», «Косарь», «Лес», «Песня старика»? Какие народные песни говорят о поэзии сельской работы, о пашне и посеве, о жатве и покосе? Где в народных песнях мы найдем поэтическую картину потерявшего листву леса или ночной бури? Народ не воспевает событий обыденной жизни и не останавливается на них в своем поэтическом раздумье. А Кольцов готов воспевать сельскую работу без конца, не повторяясь, давая все новые и новые описания знакомых всем картин. Даже в области языка Кольцов не принадлежит к числу подражателей. И здесь он — творец, и здесь он — вполне оригинален. Кроме немногих выражений вроде **добрый молодец, душа девица, темная ночь, зеленый сад,** Кольцов ничем не позаимствовался у народных песен. Столь обычные у него эпитеты принадлежат ему вполне, им созданы; мы напрасно стали бы искать в народных песнях выражений: **судьба-мачеха, красавица зорька, степь зеленая, даль волшебная**, которыми так часто пользуется Кольцов. Итак, кольцовские «песни» не могут быть поставлены в ряд тех подражаний русским народным песням, которые мы знаем и из XVIII века, и из времен самого Кольцова. Кольцов со своими «песнями» стоит особняком. Кольцов — поэтическая неожиданность в русской литературе XIX века» (с. 2—3).

Есть в этом рассуждении некоторая категоричность, отделяющая Кольцова от народного творчества чрезмерной исключительностью. Естественно, связь произведений Кольцова с народной поэзией хотя и является стержневой, но не исчерпывает своеобразия содержания всего его творчества. Кольцов был личностью с самобытным миросозерцанием и оригинальным, но все же во многом истинно народным поэтическим мировосприятием. Оно у Кольцова по своей сути было народно, но определяющую его эстетику народность он перевел в пласт частной судьбы и случая, придавая силой поэтической убедительности обобщающее значение содержанию своих сочинений, поднимая изображаемое на уровень наивысшего познания. Не случайно многие стихотворения Кольцова заканчиваются своеобразными выводами-притчами. На примере отдельной судьбы или переживания лирического героя поэт показывает всего человека, не выделяя его из судьбы человечества. Изображение обретает философский смысл, и поэтому оно не обозначено конкретным временем и не ограничено локальным местом происходящего. Оно органично вписано в картину общечеловеческого бытия или национальной истории и традиции. Так, рассказ о безысходной судьбе молодца завершается аллегорией:

На крутой горе
Рос зеленый дуб,
Под горой теперь
Он лежит гниет...

(Горькая доля. 4 августа 1837).

Завершением рассуждения о трагической судьбе Пушкина становится миниатюрное былинное обобщение-сказание:

Знать, во время сна,
К безоружному
Силы вражие
Понахлынули.
С богатырских плеч
Сняли голову —
Не большой горой,
А соломинкой...

Лес (Посвящено памяти А. С. Пушкина), 1837.

Несчастная доля девушки, выданной замуж «за немилова-мужа старова», в результате предстает в нравоучительной иносказательной картине, часто встречающейся в русской народной поэзии:

Не расти траве
После осени;
Не цвести цветам
Зимой по снегу!

Песня (Ах, зачем меня силой выдали...), 5 апреля 1838

Заслуга Кольцова состоит в том, что он содержанию песни придал большую философскую чеканность, завершая свои сочинения обычно яркой, обобщающего характера картиной. Философские и нравственные взгляды Кольцова неразделимы с поэтической картиной мира, мироощущение его всегда соборно. Это определялось и религиозностью сознания православного христианина Кольцова, пониманием мира как единого божественного создания, подвластного лишь всевышней воле. Помня об этом своеобразии народного миросозерцания, Д. С. Мережковский заметил: «Мы отделяем бездною вопросы о насущном хлебе для народа от вопросов о Боге, о красоте, о смысле жизни. Но народ не может, не смеет говорить о хлебе, не говоря о Боге. У него есть вера, которая объединяет все явления природы, все явления жизни в одно божественное и прекрасное целое! Для него нет прозы, потому что нет, как у нас, сытых людей, говорящих о хлебе, лжи и раздвоенности в его сердце. Для него самое рождение хлеба — благодатное и неисповедимое чудо:

Выйдет в поле травка —
Вырастет и колос,
Станет спеть, рядиться
В золотые ткани...

С тихою молитвой
Я вспашу, посею:
Уроди мне, Боже,
Хлеб — мое богатство!

(«Песня пахаря», 26 ноября 1831; подчеркнуто Мережковским.— *В. З.*) И мотив этот повторяется всюду: **Бог рождает хлеб.** Вот где глубочайшая **божественная** основа народного миросозерцания, на-

родной поэзии» (Мережковский Д. С. Любовь к народу: Кольцов, Некрасов, Глеб Успенский, Н. К. Михайловский, Короленко.— Полн. собр. соч. Т. XVIII. М., 1914, с. 236). Такое определение особенностей поэзии и идейного своеобразия творчества Кольцова содержит свои передержки, которые, по всей вероятности, происходят оттого, что Мережковский считал: «устами Кольцова говорит сам, тысячелетия безмолвствовавший, русский народ» (с. 231). Однако поэт все же не безликая абстрактная частица народа, а самобытная личность с собственным микрокосмосом. В поэзии Кольцова, безусловно, много религиозного. В его стихах выражена надежда на Бога в решении мирских забот («Размышление поселянина»), в развеянии сомнений («Великая тайна»), в борьбе с бедами и превратностями судьбы («Последняя борьба»). Бог милостив и придает силу верующим в него:

Но жарка свеча
Поселянина
Пред иконою
Божьей матери.

(Урожай, 1835).

«Сама религиозность в песнях Кольцова бесспорна и безвопросна, то есть сомнений не рождает,— пишет Н. Скатов.— Но культовость эта все время стремится перейти в другой ряд. Она скорее природна, чем внедрена в сознание церковно и извне. Недаром в стихах Кольцова можно найти чуть ли не отождествление божества с солнцем, возвращающее к народной мифологии, к народному стиху о «Голубиной книге». Именно в этом, пожалуй, наиболее ярко проявилось национальное своеобразие поэтического взгляда Кольцова и его мировосприятия. Природная изначальность религиозности Кольцова определила и самобытность эстетики его стихотворений. Прав Н. Скатов: «У Кольцова нет пейзажей. У него сразу вся земля, весь мир. Потому же не уточненный, не конкретизированный «туман» не становится «белым паром» или чем-то в этом роде, не терпит замен. И «стелется» он не по полям, не по лугам, а «по лицу земли», так как у Кольцова предстает не этот ландшафт, тем более не просто сельский вид, а глобальная жизнь всего колоссального земного организма:

Красным полымем
Заря вспыхнула;
По лицу земли
Туман стелется;

Разгорелся день
Огнем солнечным,
Подобрал туман
Выше темя гор...

Здесь одним взглядом охвачено все сразу: поля и горы, солнце и тучи, гроза и радуга, «все стороны света белого»— зрелище космическое». (Скатов Н. Поэзия Алексея Кольцова. Л., 1977, с. 35, 34).

Кольцов в творчестве всегда был страстен и философичен. Наверное, не случайно его так привлекали Шекспир и Лермонтов, в которых он, наверное, чувствовал идеальное воплощение этих своих

крайностей. И Кольцов неизбежно пришел к философскому осмыслению жизни не только в поэтических образах, но и в стихотворной форме открытого умозрительного рассуждения. Для этого им самим был определен жанр думы. Не всегда были удачны подобные философствования (как «Дума двенадцатая», например), но именно в думе «Жизнь» поэтом высказаны сомнения в способностях ума и возможности понять мир путем отвлеченного рассуждения:

Умом легко нам свет обнять;
В нем мыслью вольной мы летаем:
Что не дано нам понимать —
Мы все как будто понимаем.

И резко судим обо всем,
С веков покрова не снимая;
Дошло,— что людям нипочем
Сказать: вот тайна мировая!..

До конца своих дней Кольцов сохранял в творчестве как приверженность к философствованию, так и страстную песенную стихию. В этом была его своеобразная гармония, но не противоречие.

В творчестве Кольцова соединились традиции народной поэзии и лучшие достижения современной ему русской литературы — поэт был не только выходцем из народа, самородком, но и профессиональным писателем, жившим и творившим в одно время с Пушкиным и Лермонтовым, Вяземским и Жуковским, Федором Глинкой и Бенедиктовым... Он обладал своим, ни на кого не похожим голосом и слогом. А. Н. Веселовский так определил место его наследия в мировой литературе: «Кольцов и в оправе мирового творчества сохранит, при всей кажущейся скромности своих стихотворных средств, независимое, выдающееся положение, завоеванное истинным вдохновением, великой народной связью, примечательным в самородке развитием художественности, благородным идейным содержанием его поэзии. Потомство же в родной его стране не перестанет называть его имя, как символ творческой народной силы, наряду с светлыми именами великих мастеров русского слова» (Веселовский А. Н. Памяти Кольцова. СПб., 1910, с. 16). И мы сегодня воспринимаем Кольцова как большого русского поэта, который писал, конечно, «не для мгновенной славы»,— его поэзия и в последующих поколениях будет вызывать чистые и благородные чувства, пробуждать глубокие философские раздумья о причастности каждого из нас к великому космосу человеческого бытия и духа.

АЛЕКСЕЙ КОЛЬЦОВ
1809—1842

ПУТНИК

Сгустились тучи, ветер веет,
Трава пустынная шумит;
Как черный полог, ночь висит,
И даль пространная чернеет;
Лишь там, в дали степи обширной,
Как тайный луч звезды призывной,
Зажжен случайною рукой,
Горит огонь во тьме ночной.
Унылый путник, запоздалый,
Один среди глухих степей,
Плетусь к ночлегу; на своей
Клячонке тощей и усталой
Держу я путь к тому огню;
Ему я рад, как счастье дню.

И кто так пристально, средь ночи,
Вперял на деву страстны очи,
Кто, не смыкая зорких глаз,
Кто так стерег условный час,
Как я, с походною торбою,
Трясясь на кляче чуть живой,
Встречал огонь во тьме ночной?
То наш очаг горит звездою,
То спеет каша степняка
Под песнь родную чумака!..

1828

УТЕШЕНИЕ

Внимай, мой друг, как здесь прелестно
Журчит серебряный ручей,
Как свищет соловей чудесно.
А ты — один, в тоске своей.
Смотри: какой красой в пустыне
Цветы пестреются, цветут,
Льют ароматы по долине
И влагу рос прохладных пьют.
Вдали, там, тихо и приятно
Раскинулась березы тень,
И светит небосклон отрадно,
И тихо всходит божий день.
Там вешний резвый ветерок
Играет, плещется с водами,
Приветно шепчется с листами
И дарит ласками цветок.
Смотри: на разноцветном поле
Гостит у жизни рой детей
В беспечной радости на воле;
Лишь ты, мой друг, с тоской своей...
Развеселись!.. проснись душою
С проснувшейся для нас весною;
Хоть юность счастью посвятим!
Ах! Долго ль в жизни мы гостим!..

1830

НЕ ШУМИ ТЫ, РОЖЬ

Не шуми ты, рожь,
Спелым колосом!
Ты не пой, косарь,
Про широку степь!

Мне не для чего
Собирать добро,
Мне не для чего
Богатеть теперь!

Прочил молодец,
Прочил доброе,
Не своей душе —
Душе-девице.

Сладко было мне
Глядеть в очи ей,
В очи, полные
Полюбовных дум!

И те ясные
Очи стухнули,
Спит могильным сном
Красна девица!

Тяжелей горы,
Темней полночи
Легла на сердце
Дума черная!

1834

ЦВЕТОК

Природы милое творенье,
Цветок, долины украшенье,
На миг взлелеянный весной,
Безвестен ты в степи глухой!

Скажи: зачем же так алеешь,
Росой заискрясь, пламенеешь,
И дышишь чем-то как живым,
Благоуханным и святым?

Ты для кого в степи широкой,
Ты для кого от сел далеко?
Не для крылатых ли друзей,
Поющих в воздухе степей?

Для них ли, в роскоши, семьями,
Румяной ягодой, цветами
И обаяньем для души
Вы, травы, зреете в тиши?

О, пой, косарь! зови певицу,
Подругу, красную девицу,
Пока еще, шумя косой,
Не тронул ты травы степной!

1836

ПОСЛЕДНЯЯ БОРЬБА

Надо мною буря выла,
Гром по небу грохотал,
Слабый ум судьба страшила,
Холод в душу проникал.

Но не пал я от страданья,
Гордо выдержал удар,
Сохранил в душе желанья,
В теле — силу, в сердце — жар!

Что погибель! что спасенье!
Будь что будет — все равно!
На святое провиденье
Положился я давно!

В этой вере нет сомненья,
Ею жизнь моя полна!
Бесконечно в ней стремленье!..
В ней покой и тишина...

Не грози ж ты мне бедою,
Не зови, судьба, на бой:
Готов биться я с тобою,
Но не сладишь ты со мной!

У меня в душе есть сила,
У меня есть в сердце кровь,
Под крестом — моя могила;
На кресте — моя любовь!

20 сентября 1838 г.

РУССКАЯ ПЕСНЯ

Где вы, дни мои,
Дни весенние,
Ночи летние,
Благодатные?

Где ты, жизнь моя,
Радость милая!
Пылкой юности
Заря красная?

С какой гордостью
Я смотрел тогда
На туманную
Даль волшебную!

Там светился свет
Голубых очей;
Там мечтам моим
Конца не было!

Но, среди весны,
В цвете юности,
Я сгубил твою
Душу чистую...

Без тебя, один,
Я с тоской гляжу,
Как ночная тьма
Покрывает день...

Москва.
3 декабря 1840 г.

МАСТЕРСКАЯ

ИГОРЬ ШКЛЯРЕВСКИЙ

ОБЕСИСЕ СИНЕ МГЛЕ...

Колдовская непереводимая строчка. Переводится только ее смысл (ухватился за синее облако), а звук ускользает и ритм меняется. Черпаешь воду решетом, накрываешь ладонями блики, рыбачишь дырявым неводом... Обесисе сине мгле!

Поэты, как мелиораторы, загоняли «Слово» в классический размер, спрямляли извилистый блеск стихии, оснащали обязательной рифмой. И река становилась каналом...

Молитва переводчика: иди на всплеск, на звук, стань гибким, как змея, текучим, как вода, как птица — обопрись о воздух!

Три года я искал одну букву. Читатель даже не заметит ее или подумает, что так было.

В «Слове»:

Тут немцы и венедици,
тут греци и моравы
поют славу Святославу
к а ю т князя Игоря
иже погрузи жир на дно К а я л ы.

В дословном переводе:

— корят князя Игоря.

Пропало созвучие (кают — Каялы), и строка провисла. Смириться с потерей — повторить дословный перевод. Придумать классическую рифму — нарушить органику «Слова», где свободно аукаются гласные и перекликаются согласные.

Перевод был напечатан, и только через три года я нашел спасительную букву — и...

И корят князя Игоря.

Строка стала на крыло.

У меня часто спрашивают, как я переводил «Слово», зачем?

Вот ты подходишь к реке и видишь круги от всплесков язей. Их много, они волнуют. Река — живая...

Вот ты развел костер, посмотрел на реку — круги расходятся в другом месте. Но если их много, картина не меняется,— река живая...

Потери неизбежны, но, если в одном месте ты потерял, в другом должен возместить «круги» и «всплески», создать звуковой мираж в духе автора.

А половцы неготовами дорогами
побегоша к Дону великому:
крычать телеги в полунощи
рци лебеди роспужени.

В дословном переводе (кричат телеги в полуночи будто лебеди испуганные) пропадает пронзительное слово «рци», передающее скрип тележных осей в ночной степи.

Рци — словно, будто...

Не помню, кто перевел это слово иначе: рци — скажи...

Словно или скажи — дело ученых. Мое дело — ритм, след, звук. Любой ценой, даже «затемняя» смысл, я решил сохранить это далеко слышимое, не смазанное, скрипучее слово:

— Рци! —
скрипят телеги в полуночи
будто лебеди растревоженные.

Были случаи, когда мне же знатоки объясняли, почему именно так я должен был перевести. Я пишу об этом без иронии. Вот оригинал:

Страны — рады, грады — веселы.

Я перевел эту строку вольно:

— Рады, веселы — грады и веси.

И оказалось, я уже потом узнал, что страны в «Слове о полку»— не страны (в смысле государства, княжества), а стороны, села, веси...

Свободный перевод может оказаться точнее буквального.

Первый вариант своего перевода я напечатал в 1980 году.

Окончательный (надеюсь) — в 1986-м.

Сотни раз я возвращался к нему или удалялся, чтобы приблизиться...

Я не рассказал о бессонницах и отчаянье, когда засыпаешь под обломками строчек, когда все не связывается, не срастается, не летит, не течет, и в кошмарном сне со скалы падает аккордеон, не знаю почему — аккордеон, ударяется о выступы и ломается, издавая жалобные звуки.

Я знаю, какой ценой дается стройность, и ненавижу, презираю всех, кто делает кривые стены, косые двери, хромые стулья, бездарные ткани. Чем они могут гордиться? В чем находят утешение, когда врасплох настигает мысль о смерти?

Я люблю кошмарные, как чернолесье, черновики и обкусанные гусиные перья Пушкина.

МИРАЖИ

Стоял холодный синий май.

Как в юности, когда в провинциальном городе некуда деваться, я зашел в читальню. Открыл наугад нарядный журнал и увидел картину: на берегу реки стоял зеленый весенний лес, а в реке отражался — желтый...

Я застонал от зависти, ведь это мое нарисовал художник, я должен был это написать, но не сумел.

На следующий день я опять пришел в читальню, открыл журнал и оторопел... На берегу реки стоял зеленый лес и такой же зеленый отражался в реке.

Никакого чуда на картине не было. Может, солнце падало сквозь штору и позолотило отраженный лес? Штора была серая и грязноватая. И солнце в то время, когда я был в читальне, уже не светит в окна.

Это был мираж!

Библиотекарша заметила мое радостное возбуждение и спросила, принимая журнал:

— Здесь ваши стихи?

— Нет, здесь напечатана удивительная картина,— сказал я и засмеялся.

По дороге домой я написал стихи:

Лес над рекою зеленый склонился,
Господи, желтый в реке отразился!

В ту весну мне часто снились цветные сны.

Я видел гнездо грача на белом облаке, а внизу стояли с рогатками худые и злые дети нашего двора.

Мне приснился человек, которого я не видел много лет. Утром я шел к реке и встретил этого человека. Проездом, случайно, он оказался в Могилеве.

В сон заплывали мазутные пя́тна с Днепра.

Вошел растерянный отец и жалобно сказал:

— Кто-то жирными пальцами брал и листал наши книги.

— Это не я,— испуганно, как в детстве, ответил я и проснулся...

ПОЧЕМУ ИГОРЬ НЕ ИСПУГАЛСЯ ЗАТМЕНИЯ?

Ночь, наступившая средь бела дня, не могла не навести ужас на людей XII века...

— Тогда глянул Игорь на солнце
и видит, что солнце тьмою
все войско его накрыло.
И сказал князь дружине своей:
«Братия и дружина!
Лучше нам порубленным быть,
чем без чести поворотить,
сядем же на своих на борзых коней
да глянем на синий Дон».
. . . .
Князь вступил в золотое стремя
и поехал по чистому полю.
Солнце тьмою дорогу ему заступило.
Ночь громовыми стонами птиц пробудила,
свист звериный поднялся...

Солнечное затмение случилось 1 мая 1185 года и застало дружину Игоря на берегу Донца.

Люди того времени были очень суеверны. Затмения и кометы наводили на них панический страх. В то время на Руси еще поклонялись Солнцу, ведь и Ярославна просит Со́лнце не изнурять знойной тоской воинов Игоря.

Состояние людей усугубляло поведение животных и птиц, испуганных затмением. Вот как пишет об этом астроном Л. А. Панина:

«Собаки жалобно скулят, а потом заливаются лаем. Надсадно, протяжно мычит в темном хлеву корова. Ей-то уж ни темнее, ни холоднее не стало — а вот поди ж ты... Утки сбились в стаи. Попрятались бабочки, крайнее волнение обнаруживают муравьи, цветы закрывают свои венчики. Птицы разразились было своими вечерними песнями, но, так и не допев их, поспешно устремились к гнездам. Появились летучие мыши».

Можно представить, как приуныла дружина Игоря в степи, как прознобили душу темные запахи цветов и жалобные крики чибисов, как мрачно мерцали воды Донца. Почему же князь не повернул домой? Слепым честолюбием — и только! — эту дерзость объяснить нельзя.

Очень трудно представить это время — конец XII века. Летописи сгорели, города превратились в пепел. «Слово о полку Игореве» одиноко сияет в пасмурной дали. Но передо мной — родословная таблица русских князей, составленная профессором Андреем Николаевичем Робинсоном.

Может, жены русских князей помогут нам объяснить смелость Игоря во время затмения?

Киевский князь Мстислав Изяславич (умер в 1170 г.), жена — Агнесса, принцесса польская, дочь короля Болеслава III Кривоустого.

Киевский князь Мстислав Владимирович Великий (умер в 1132), жена — Кристина, принцесса шведская, дочь короля Инга I.

Киевский князь Владимир Владимирович Мономах (1053—1125), жена — Гита, принцесса англо-саксонская, дочь короля Гаральда II.

Киевский князь Всеволод Ярославич (1030—1093), жена — Мария, царевна греческая, дочь императора Константина.

Киевский князь Святослав Ярославич (1027—1076), жена — Киликия, графиня немецкая, дочь Этлера Дитермахенского.

Киевский князь Ярослав Владимирович Мудрый (978—1054), жена — Ингигерд, принцесса шведская, дочь короля Олава I.

Дочь Ярослава Мудрого Анна Ярославна — королева Франции, брак с королем Генрихом Капетом (1024 г.).

Новгородский князь Владимир Ярославич (1024—1052), жена Ода, графиня немецкая, дочь Леопольда фон Штаденского.

Перемышльский князь Володарь Ростиславич (ум. 1124), жена — Лаура, княжна померанская.

Тмутороканский князь Ростислав Владимирович (отравлен в 1066 г.), жена — Ланка (Елена), принцесса венгерская, дочь короля Белы I.

Как видим, русские князья XI и XII веков брачными узами были тесно повязаны с Западной Европой, вся Киевская Русь до нашествия Орды была восточным европейским государством. Ведь брачные связи с европейскими дворами — это связи и торговые и культурные. Научные знания Древнего Рима и Византии через Европу проникали в Киевскую Русь

вместе с дорогими одеждами, винами и оружием. Ученые Древнего Рима и Византии давно толковали затмения, и эти сведения становились достоянием светского круга Древней Руси. А теперь опять обратимся к астроному Л. А. Паниной. Вот что она пишет о солнечном затмении 1 мая 1185 года и душевном состоянии Игоря Святославича в то время:

«Установлено, что в распоряжении русских летописцев XII века были «Таблицы лунного течения». По ним велся календарь, рассчитывались пасхалии, фазы Луны, устанавливались дни новолуний. Сохранился астрономический трактат XII века «Кирика, диакона доместика Новгородского Антониева монастыря, учение им же ведати человеку число всех нет». Так что русский князь XII века мог обладать какими-то астрономическими знаниями, и это помогло бы ему сохранить спокойствие в критическую минуту».

О ПРИМЕТАХ

Издаем пословицы и поговорки, а приметы — в забвении... Никто их не записывает и не собирает, живут они сами по себе, потому что живучие. Они действуют и сегодня, удивляя своей глубиной и поэтичностью. Не говорю уже о пользе. То и дело ученые признают их пророческую точность. Собиратели фольклора прошли мимо этих глубин сознания. Не поздно и вернуться, и записать, и выпустить такую книгу. Конечно, примета примете рознь. Не все они сбываются, но даже в несбывающихся приметах есть нравственный урок, напоминание о совести.

Встречаются приметы с загадочным, намеренно затемненным смыслом — если посмотришь на гриб, он засыхает... Это чистая выдумка, но ее второй смысл — ранимость природы, отзывчивость на действия человека.

Приметы, которые дошли до нас, большей частью — перепроверенные наблюдения многих поколений, иначе эти наблюдения канули бы в забытье. Ворона чистит клюв — к плохой погоде. Собака ест траву — к тому же. Черви выползают после дождя — к теплу. Черви глубоко в земле — к холоду. Рыба вдруг перестает клевать — к резкой перемене погоды. Красный закат — к ветру. Дым поднимается столбом — к ведру. Цвет костра бледный — к ненастью. «Волосатая» туча — к дождю. «Буйный дождь»— недолгий. Знание этих примет уберегло многих людей от опасности и от болезни, даже от смерти. Помогло вовремя закончить работу или отложить ее, чтобы не начинать все сначала.

Мы получаем от синоптиков прогнозы погоды, но ни один синоптик не подскажет, когда сеять овес, а раньше голой спиной прижимались к земле и говорили: «рано» или «в самый раз»...

С детства меня тянуло к воде, к реке, добирался на попутных машинах в глухие места, ночевал у незнакомых людей — в хатах, на сеновалах, в сараях. В разных селах часто слышал от хозяек: «Не спи на закате».

Спрашивал: «Почему?»

Отвечали: «Испугаешься, заболеешь...»

Человек привык засыпать в темноте и открывать глаза при свете утра. Засыпающий на закате закрывает глаза при свете и... открывает во тьме. В миг пробуждения мы особенно беззащитны. Еще в забытьи наши рефлексы, опыт, защитная реакция. Проснувшись во тьме, человек не может понять, почему темно, и раньше, чем вспомнит и объяснит сам себе, испугается. К тому же во время «угасания» светила (в час между вороном и совой) одни силы природы слабеют, другие — оживают, на беззащитного во сне человека этот перепад оказывает мощное давление — и космос, и земля. Луна, как насос, вытягивает воду из заливов, обилие кисло-

рода, быстро остывающие камни, резкие запахи ночных растений... Все это обостряет или угнетает психику, ты просыпаешься с тоской и тревогой — без причины...

Поднял и понес меня сон,
а голос хозяйки вдогон:
— Не спи на закате.
Не спи на закате.—
Лечу. Подо мною жнивье,
а тело живое мое
осталось на лавке в той хате.
И весело мне улетать,
и боязно мне потерять
окно, где оставил я тело...

Наблюдение природы, нравственные законы, психологические опыты живут в народных приметах. Рассыпанная соль — к ссоре... Это ведь не просто суеверие. Солонку опрокидывает чаще всего пьяная рука, когда мозг плохо управляет движениями. А где пьяный стол, там и ссора.

Два человека, два друга, идут по тропе. У них на пути дерево. Они обходят его с одной стороны, соблюдая примету. А если обтекут его с разных сторон — поссорятся...

И в этой, казалось бы суеверной, примете есть благородный смысл — миролюбивый. Желание найти согласие в действиях, не дать чему-то или кому-то оказаться между ними — разгородить, вбить клин, рассорить. Собирание примет вовсе не обязывает их соблюдать, но приоткрывает глубины сознания человека в разные времена. В приметах живет сокровенный опыт народа, некоторые вошли в пословицы и поговорки, небольшая часть осталась бездомной, то есть без книги, которая будет тем полнее, чем раньше фольклористы соберут и запишут. Удивительно мудрые приметы помогают нам сохранить надежду, раздражение перевести в смех, зло превратить в добро.

Разбилась дорогая ваза — к счастью!

Женщина с полным ведром перешла дорогу — к удаче.

А если приметы не сбываются, в этом уже не всегда их вина. Если река отравлена, никакие приметы не помогут рыбаку. Если кислотные дожди упали на лес, не помогут надежные приметы, грибов не найдешь. Несбывающиеся приметы просятся уже в Красную книгу.

Туда, где горит небосклон,
лечу, обгоняя ворон,
с восторга душа онемела.

НАША АНТОЛОГИЯ

В. К. БЫЛИНИН

РУССКАЯ ДУХОВНАЯ ЛИРИКА

(Очерки истории с приложением оригинальных текстов) *

Вера определяет культ, а культ — миропонимание, из которого далее следует культура.

П. А. Флоренский

Размышляя о современных ему «архилиберальных», радикалистских движениях общественной мысли, об их революционных целях и путях развития, В. В. Розанов в 1907 году писал: «Несомненно, они куда-то ведут Россию... Но я не думаю, чтобы это «безбожное» движение, каким оно выступает сейчас, и до конца осталось таковым. Когда-нибудь оно захо-

* Древнерусскую литургическую поэзию позволительно сравнить с необъятной, когда-то обильно плодоносившей нивой, которая ныне представляет собой такую же необъятную целину. Однако целина эта еще не сплошь вытоптана дикими табунами, не вся выжжена солнцем и искусственными пожарами,— на ней произрастают удивительной красоты цветы, зреют забытые виды злаков, в ее недрах скрываются богатейшие сокровища.

Настоящее издание ставит своей целью хотя бы частично показать это духовное богатство современным читателям. В него войдут преимущественно малоизвестные и совершенно незнакомые науке (а тем более широкой читательской публике) уникальные гимнографические произведения, посвященные русским святым и созданные отечественными песнотворцами. При подборе оригинальных произведений для данной публикации предпочтение отдавалось лучшим из них, наиболее значимым как с содержательной, так и с общехудожественной точек зрения.

Древнерусские — церковнославянские — тексты воспроизводятся в соответствии с правилами публикации, принятыми современными научными и массовыми изданиями,— с некоторыми изменениями в пунктуации и орфографии. Так, буквы ять и е йотированное заменяются на «е», зело — на «з», и десятеричное, ижица — на «и», фита — на «ф», от — на «о», юс большой и диграф «оу» — на «у», юс малый — на «я», кси — на «кс», пси — на «пс», ер неслоговой — на конце слов опускается.

Угловыми скобками 〈...〉 обозначены купюры текста и пояснения либо добавления составителя; в квадратных скобках [...] помещен текст дополнительного списка.

Все публикуемые нами памятники сопровождены обязательным указанием на их источник — архивный, рукописный или в ряде случаев печатный, если таковой имеется (речь идет о единичных редких научных изданиях отдельных гимнографических памятников).

чет молитв, поднимет глаза к небу, задумается о гробе и жизни. И тогда каковы будут эти молитвы? Куда? Кому?»[1]. Розанов как в воду глядел: теперь-то мы хорошо знаем, к у д а завело Россию это движение, к а к о в ы были «молитвы» самых последовательных радикалов — идейных вдохновителей «красного террора», к о м у они воссылались. Однако ход истории необратим. И вот уже слабеет, рушится зловещий из культов «земного бога», созижденный на морях невинно пролитой человеческой крови. Миллионы замученных и казненных, бесследно сгинувших в мрачных лабиринтах ГУЛАГа молча взывают к нам: «Молитесь, молитесь о наших душах, братья!» Кто ныне не слышит этот набатный призыв в развихренной, в потерявшей себя России?.. Да только беда,— молитва у нас все не складывается, разучились молиться Христу, и потом — стыдно. В божий храм пойти — стыдно, исповедаться, залиться слезами раскаянья — стыдно! Стыдно потому, что нет веры, а значит, и — милосердной любви друг к другу. Есть большие сомнения на сей предмет, есть страстное желание понять, разобраться, где скрыта ложь, где Истина. Что ж, как сказано в Евангелии, «ищите и обрящете, толцыте и отверзится вам». И, очевидно, начинать поиск следует с тех давних времен, когда Русская земля отрясла с себя «мрак идольский аки кал скверный», просветившись святым крещением.

Итак, разбудим нашу историческую память и обратимся к истокам отечественной духовной традиции. И да не угаснет, но возгорится свеча в руках несущих:

Над смертью вечно торжествует,
В ком память вечная живет[2].

I. «ВЕРШИНА ЛЕТА»

Духовная — религиозно-философская лирика — не просто органическая составляющая всей духовной культуры Древней Руси, она была животворным началом последней. Именно в духовной лирике с наибольшей полнотой отобразилось всеохватное поэтическое миросозерцание русского народа, что проявилось в специфике его национального характера; духовной лирике, включавшей в себя как богослужебную — литургическую, так и внебогослужебную молитвенную поэзию, принадлежало изначально главенствующее место в системе древнерусских литературных жанров (вплоть до XVII века, когда в России появился полный перевод Священного Писания — Библии), и, стало быть, все развитие древнерусской литературы проходило под знаком этой поэзии. Без учета всего этого невозможен серьезный разговор и об истории русской религиозной философии, которая в наши дни переживает свое новое открытие, заставляя мир припомнить благие пути к спасению, указанные ему «русской идеей».

Если взять Месяцеслов или календарь Русской Православной Церкви, то по внимательном его рассмотрении обнаруживается одно любопытнейшее обстоятельство, имеющее глубокий историософский смысл, хотя на первый взгляд оно и может показаться чистой случайностью: все памяти первым (старейшим) русским святым приходятся на «вершину лета», как в народе назывался июль месяц. Сравним: день памяти преподобного Антония Печерского, «монастырскому общежитию на Ру-

---

[1] Р о з а н о в В. В. Русский Нил. / / Новый мир, 1989, № 7. С. 194.
[2] И в а н о в В я ч. Собр. соч. Брюссель. Т. 1, 1971. С. 568.

си начальника»,—10 июля; княгини Ольги, «русскому языку и богоизбранному от варяг княжескому племени праматери»,—11 июля; равноапостольного великого князя Владимира, «иже крести землю Русьскую»—15 июля; и наконец,— святых страстотерпцев князей-братьев Бориса и Глеба —24 июля.

Кроме того, 20 июля Церковью отмечается память святого «огненосного Ильи»-пророка, культ которого был установлен на Руси задолго до официального принятия ею христианства. Пророк Илья, видимо, пользовался особым почитанием у древнерусских воинов, дружинников (может быть, как «заместитель» Перуна-Одина): недаром древнейший христианский храм в Киеве, «яже есть над Ручаемъ, конець Пасынъче беседы», носил его имя (см. рассказ Повести временных лет о заключении договора с греками в 944 г.). Конечно же, прихожанами этого храма были Федор и Иоанн — отец и сын, варяги-христиане, убитые в 983 году толпой язычников, пожелавших принести своим кумирам кровавую жертву. По преданию, на их «крови» князь киевский Владимир возвел знаменитую Десятинную церковь, чем отметил свой переход из язычества в православие.

И последнее. 25 июля — праздник успения Анны, матери пресвятой Богородицы. Можно почти не сомневаться в том, что ее считала своей святой патронессой «царица Володимеряя Анна», с именем которой было непосредственно связано крещение и возвышение Руси.

Разумеется, в указанном виде июльский —«русский»— богослужебный цикл сложился не сразу, а приблизительно к концу XI— началу XII столетия. Тем не менее нельзя не отметить, во-первых, его весьма раннее оформление и закрепление в церковном календаре, во-вторых, то, что в целом он приобрел (едва ли произвольно) вполне определенное богословское и историософское звучание. Чтобы понять его суть лучше, посмотрим несколько шире на календарный контекст, точнее — на те великие господские праздники, каковые ближе всего стоят к июльскому циклу, как бы обрамляя последний. Сверху это будет Излияние Святого Духа (пятидесятый день после Пасхи), снизу — Преображение Господне (6 августа). Учитывая символико-богословский аспект содержания этих великих «светолитных» праздников, следует признать, что старейший русский пантеон действительно поставлен на «вершине» самой солнечной и благодатной поры, «праздника Света», который, как сказано в Слове «о законе и благодати» митрополита Илариона, «по всей земли распростресяб и до нашего языка русского дойде,.. и до нас пролиявся». Знаменательно, что этот период нарастания в мире Божественного Света, излучаемой Святым Духом Премудрости Божьей захватывает также 1 августа, день, в котором для Русской Церкви согласно соединились два памятных события — Обретение Креста Господня (а Крест — это лучшее свидетельство человеколюбия Творца и Искупителя) и Крещение Руси.

Кратко изложенные здесь соображения подводят нас к следующему выводу: ранний этап установления христианства на Руси воспринимался древнерусскими литургистами как светлое и радостное торжество богопознания, в которое страна вступила в пору своего духовного созревания, подобно пшеничному полю, колосья которого под теплым июльским солнцем начинают набухать зерном. Наличие такого восприятия фактически подтверждается анализом оригинальных гимнографических памятников XI—XII веков, посвященных первым русским святым. Но, по-видимому, прежде надо сказать несколько слов об их жанровой и стиховой организации.

Жанровый состав русской гимнографии регулировался и регулируется Уставами — сводами конкретных правил построения ежедневных служб. Древнейшими Уставами, принятыми Русской Церковью, были переведенный с греческого и привезенный на Русь с Афона в XI веке Студийский Устав, которым определялся порядок монастырского богослужения, и еще более ранний Устав Великой Церкви, по которому в основном сверялся порядок богослужения для приходских храмов. Ко времени создания названных сборников — Уставов, или, по-гречески, Типиконов (то есть приблизительно к концу IXв.),— в Византии гимнографический канон в целом уже сложился в тех главных чертах, в каких он сохраняется и по сей день. Согласно данному канону служба святому либо же сразу нескольким святым могла быть пространной или краткой — в зависимости от высоты христианского подвига прославляемого святого, а также от характера его канонизации (местной или общецерковной). Так, верхнюю ступень иерархии «небесных человеков, земных ангелов», как величались святые, занимали мученики за веру, ниже располагались блаженные страстотерпцы, за ними — праведники, святители и т. д. Нельзя утверждать, что на заре своего становления Русская Церковь не знала примеров подлинного мученичества за Христову веру: от рук язычников приняли мученическую смерть упоминавшиеся прежде варяги, отец и сын, позднее — в 1071 году — первый ростовский епископ Леонтий, около 1096 года в Корсуни «неким жидовином» мучим и распят на кресте киево-печерский монах Евстратий. Однако, надо полагать, прославление их подвига не являлось столь актуальным для Церкви в эпоху утверждения киевской государственности, как «апология и освящение власти», поэтому он — подвиг мучеников — не был возвеличен с такой силой, как деяния первых русских князей и их верных союзников —некоторых церковных иерархов [1]. Чтобы убедиться в этом, достаточно просмотреть древнейшие синодики и литургические сборники, содержащие имена поминавшихся русских святых, отдельные песнопения в их честь или службы им. Как правило, полная служба святому (сначала — небольшая вечерняя, затем все чаще и расширенная утренняя) включала в себя посвященные ему стихиры, тропарь, служебный канон, в который дополнительно могли вводиться седальны, кондак с икосом или же полный акафист.

С т и х и р а (многостишие — греч.)— песнопение, состоящее из многих стихов, организованных в строфы (три и более), каждая из которых завершается рефреном, и предваряемое стихами из Священного Писания — главным образом из Псалтыри. Отсюда характерные названия стихир: «на стиховне», «на Господи воззвах», «на Хвалите».

И р м о с (от греч.— плетение; связь)— название богослужебной песни, которая входит в состав служебного канона и служит в нем связью между так называемыми «отческими песнями» Библии и тропарями. Обыкновенно ирмос находится в каноне перед 1-м тропарем каждой из его песен.

Т р о п а р ь (обращаю — греч.)— небольшое церковное песнопение. Тропарями называются стихи, следующие за ирмосом в каноне, потому что они обращаются к ирмосу, ведут от него ряд мыслей и в самом пении подчиняются ритму и тону ирмоса. Тропари, встречаемые вне

---

[1] Есть еще и другое объяснение этому, связанное с особым пониманием святости на Руси, получившим отражение в ее литургической традиции, о чем ниже будет сказано подробнее.

канона и составленные без подражания ирмосам, названы так потому, что для пения они обращаются к определенному «гласу» в неделе (в православной литургике использовалось всего 8 «гласов»— устойчивых музыкально-мелодических систем). В их содержание входит молитвенная песнь, выражающая сущность празднуемого и воспоминаемого священного события или изображения главной черты и деятельности определенного святого.

Канон — группа богослужебных песнопений, входящих в состав утрени. Содержание канона — прославление того или иного святого или знаменательного для Церкви исторического события. Канон разделяется на песни (3,4 или 9), каждая из которых состоит из ирмоса и нескольких (обычно 4) более кратких частей, называемых стихами, или тропарями (см. выше). Каждому тропарю канона предшествует соответствующий главному предмету всей службы «припев». Например, в Воскресном каноне —«слава, Господи, святому воскресению Твоему». Поются же из канона лишь ирмосы, тропари и «припевы»— читаются («стихологисаются»). Единственный канон, который поется весь — Пасхальный — на утрене Светлого Воскресения. Есть в каноне и специальные тропари, названия которых определяются либо их содержанием (как, например, «богородичны», коими завершаются все песни канона), либо местом и характером исполнения (таковы, в частности, «седальны», наименованные так потому, что в древности они исполнялись сидя).

Кондак (свиток — греч.) в VI—VIIвеках был ведущим жанром византийской гимнографии, представляя собой объемную песнь-поэму в 20—30 и более строф с рефренами, подробно развивающую ту или иную тему Священного Писания. Позднее кондаком стали называть одну строфу или даже начало строфы, взятые из этих древних песен-поэм, а также самостоятельно возникшие стихи сравнительно небольшого объема, предваряющие тематически связанные с ними икосы.

Икос (в переводе с греч.—дом)— хвалебный гимнографический жанр, всегда выступающий в блоке с кондаком; его структуру определяют повторяющиеся хайретизмы — приветственные возгласы «радуйся», за которыми следуют развернутые именования прославляемого святого или праздника. Образцом для таких построений служил Акафист (букв. «стоятелен»— торжественный гимн, исполнявшийся всеми молящимися стоя) пресвятой Богородице, состоящий из 12 кондаков и 12 икосов.

Что касается стиховой формы произведений древнерусской гимнографии, то полезно иметь в виду следующее: хотя ее и намечало заложенное в них ритмико-«фразеологическое» единство распева и текста, но отнюдь не всегда один и тот же гимнографический текст получал адекватное деление на стихи при распеве его и при визуальном восприятии, не говоря уж о том, что некоторые потенциально стихообразующие формы — типа акростиха — из-за своей сугубо графической природы невоспринимаемы на слух. Между тем нельзя не отметить и то, что стиховая структура древнерусских гимнов — будь то в певческом или, что особенно приметно, в графическом их «прочтении»— в значительной мере (почти «зеркально») предопределялась структурой их содержания. Пожалуй, наиболее существенным, доминирующим структурным признаком гимнографического стиха, вытекающим из этой зависимости, выступает многоплановая симметрия. Во многих произведениях она проявляется буквально на всех поэтических уровнях — от слогового (силлабическая симметрия) до общекомпозиционного. Чем объяснить такое стремление песнотворцев вся-

чески симметризировать текст? Ну да,— они следовали за лучшими византийскими и южнославянскими образцами, заботились о соблюдении канонических форм церковной поэзии (с ее обязательными повторами типа припевов, антифонных стихов, ирмосами и т. д.). Но ведь все эти формы имели умозрительное — догматическое обоснование; важное место в нем занимала мысль о троичности Бога, о двойной природе Слова-Логоса, о взаимосвязи и симметрии небесной и церковной иерархии и об отражении Вселенной в «малой капле, иже есть человек»— «микрокосм». Так умозрительное понятие, идея могли становиться своеобразной матрицей, определявшей структуру поэтического текста. Одна из таких «моделирующих» идей выражена в зачине библейской книги Бытия —«Сначала было Слово...». Она воплотилась в довольно часто используемом гимнописцами принципе «перворечия». Согласно этому принципу начальное слово или словосочетание в песнопении могло наделяться значением тематического «зерна», своего рода микроирмоса, из которого развивалось звуко-смысловое поле стиха или же строфы, а иногда и всего произведения [1]. В качестве перворечий могли избираться разные символически значимые слова — свет, дар, крест, пост, слово, Бог и др., но чаще всего это были «божественные имена» или имя святого. Таким образом, принцип перворечия оказывался в прямой связи с важнейшим предметом литургической поэзии, каким являлось священное имяславие. Наглядным примером того, как работает этот принцип, может послужить древняя стихира святому Иоанну Златоусту:

Глаголы златозарьныими землю,
Иоанне, премудре напоил еси,
златоточиву имея душю
и тело пребогате,
вься позлатив словесы своими,
златодетелю, повелениемь си,
и кънигы написав златописаны,
въезлете на небо.
Темь вопием ти,
златослове и златоусте:
Христа Бога моли съпасти душа наша [2].

Как это не походит ни на классическую, ни на современную поэзию; хотя проницательный читатель должен был почувствовать в приведенных стихах своеобычную небесную музыку, отметить их художественно-поэтическую цельность.

Теперь, когда мы немного познакомились с жанрами («чинами») и стихом древнерусской гимнографии, вернемся к ее внутреннему содержанию. Выше уже говорилось о его светлом праздничном характере, адекватно отражающем высокий духовный подъем молодого народа, приступившего к созиданию новых культурных ценностей, определяемых на путях спасения и богопознания. Первенство в этом благодатном

---

[1] См.: Топоров В. Н. «Проглас» Константина Философа как образец старославянской поэзии./ /Славянское и балканское языкознание. М., 1979.

[2] ГБЛ, ф. 256, № 420 — Стихирарь месячный с крюковой нотацией, 13 ноября, глас 4, л. 55 об.—56.

процессе — так сказать, по первородству и авторитету имени — принадлежало «русскому языку и богоизбранному от варяг княжескому племени праматери», княгине Ольге.

Здесь нет возможности подробно останавливаться на всех спорных и поучительных моментах биографии святой «равноапостольной» Ольги, известных по разным средневековым литературным источникам [1]. Поэтому сосредоточимся лишь на тех из них, каковые возымели особое значение при формировании ее культа, найдя отражение в посвященных ей гимнографических памятниках. По летописному свидетельству, в 955 году уже овдовевшая к тому времени русская княгиня прибыла в Царьград, где приняла от патриарха Полиевкта святое крещение под именем Елены. Ее крестными была императорская чета — Константин Парфирогенет и августа Елена. После совершения обряда патриарх обратился к новообращенной христианке с краткой бенедикцией, в которой поставил ее в один ряд с великими библейскими патриархами и царями:

Чадо верное!
Во Христа крестилася еси,
и во Христа облечеся,
Христос имать хранити тя:
яко же схрани Еноха в первыя роды,
и потом Ноя в ковчезе,
Авраама от Авимелеха,
Лота от Содомлян,
Моисея от Фараона,
Давыда от Саула,
3 отроци от пещи,
Данила от зверий,—
тако и тя избавить
от неприязни (диаволи)
и от сетий его.

Несомненно, что через принятие Ольги в лоно Церкви была предпринята реальная попытка приобщить языческую Русь к восточно-христианскому миру (Paci Orthodoxi). Но, видимо, Русь тогда еще не была готова к такому шагу: ее сознание склонялось к старым привычным идеалам. В этой связи примечательна древняя легенда, в общем глухая к каким-либо христианским ценностям, но зато живо повествующая о том, как император Константин был поражен красотой и мудростью уже немолодой, кстати, русской правительницы. Творцам и слушателям этой легенды потребовалось более тридцати лет, чтобы перестать дивиться красоте телесной и предпочесть ей красоту божественную, каковая открылась Владимировым послам в византийском православном богослужении. (Помните, в Повести временных лет: «нет на земле такого зрелища и красоты такой и не знаем, как и рассказать об этом»,— воскликнули послы; на что бояре говорили Владимиру: «Если бы плох был закон

---

[1] То же относится и к другим русским святым, о которых пойдет речь в дальнейшем. Интересующиеся подробностями могут обратиться к книгам: Ключевский В. О. Древнерусские жития как исторический источник. М., 1871; Федотов Г. П. Святые Древней Руси (X—XVII ст.). Нью-Йорк, 1959; Кологривов И. Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961.

греческий, то не приняла бы его баба твоя Ольга, а была она мудрейшей из всех людей».)

Княгиня Ольга не получила официальной канонизации как первая русская святая, несмотря на то, что в XI—XII веках Русская Церковь упорно стремилась закрепить за ней этот статус. Об этом свидетельствует уже ранняя похвала святой, записанная Нестором-летописцем под 964 годом, где об Ольге прямо сказано, что

Си бысть предтекущая крестьяньстей земли...
Си п е р в о е вниде в царство небесное от Руси,
Сию бо хвалят рустие сынове аки началницю ⟨...⟩

Примечательно также, что отдельные мотивы данной похвалы явно перекликаются с литургическими текстами, прославляющими великих жен, которые первыми просияли святостью в соседних с Русью землях, а именно — с Акафистом святой равноапостольной Нине, Просветительнице Грузии [1] (X в.) и Гомилией на память Людмилы, покровительницы Чехии [2] (XI в.).

Как бы то ни было, первоначально почитание святой Ольги-Елены было установлено в Киеве и, по-видимому, в ряде других древнерусских городов (в Пскове — на предполагаемой родине святой, а также в Полоцке, Турове и др.). На ранней стадии становления ее культа (конец X—XI вв.) за ней, «русской начальницей», закрепляются характерные богородичные именования —«денница пред солнцем», «заря пред светом», «луна в нощи»; подчеркивается, что она «искаше и обрете доброе Мудрости Божья» (Похвала 969 г.). На следующем этапе (XII в.) ей наконец придается и хорошо известный по восточно-христианской иконографии, житийной и апокрифической литературе внешний вид окрыленной Девы Софии, восседающей на древе Жизни (см. в Приложении тропарь Ольге, начинающийся словами «Крылами богоразумия вперивши свой ум»). Все это удивительно точно согласуется с историософскими наблюдениями отца Павла Флоренского, который писал: «Киевская Русь, как время первообразования народа, как сплетение самых тканей народности, раскрывается под знаком идеи о божественной Восприимчивости мира... Женственная восприимчивость жизни в Киевской Руси находит себе догматический и художественный символ Софии-Премудрости, Художницы Небесной»[3].

Вместе с тем как можно объяснить столь, мягко говоря, неканоническую интерпретацию образа святой Ольги древнейшими гимнописцами? По нашему мнению, ответ заключается в том, что культу княгини могла принадлежать вспомогательная роль в утверждении основной символической идеи эпохи. Действительно, следует учитывать, что после придания христианству фактического значения государственной идеологии Руси «умиротворяющая» софиологическая идея, видимо, не сразу вытеснила в народном сознании величественный образ «огнепального пророка» Ильи, который еще недавно главенствовал в нем как наиболее близкий психологии и мировосприятию людей, воспитанных на языческой традиции. Совершенно очевидно: перемена ведущих религиозно-догматических символов потребовала от новообращенных христиан, еще не успевших испытать себя в вере, самого решительного выхода на

---

[1] См.: С а б и н и н М. Рай Грузии. СПб., 1882. С. 159— на груз. яз.
[2] См.: Я к о б с о н Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 52.
[3] Свящ. Павел Флоренский. Собр. соч., Т. 1— Статьи по искусству. Под общ. ред. Н. А. Струве. Париж, 1985. С. 70.

гораздо более высокий уровень культуры, морали, религиозно-философской абстрагированности — через глубокое внутреннее самопреодоление, через отречение от всего того, чему приносили священные жертвы их деды и пращуры. Нужен был какой-то «мост», какой-то предметный переходный образ, высокочтимый идеал, взятый из «среды человеков». Найти такой идеал было не слишком сложно. Его предлагало легендарное предание о «доброй лицом и зело смышленой» княгине Ольге, где она представлялась настоящим воплощением сверхчеловеческой премудрости. В результате литургический образ святой Ольги приобрел некоторые черты софийности, ее же местный культ способствовал утверждению в нашей литургике домонгольского периода идеи светлого, радостного восприятия мира, сотворенного Божьей Премудростью и преисполненного ею.

Итак, несмотря на долгое отсутствие канонического признания святости Ольги со стороны Византии (канонизация святой состоялась только в XIII в.), в русском литургическом «соборном» сознании XI—XII веков ее имя прочно связывалось с двумя «превышемирными Началами ценности»— с началом русского народа («языка») и с его вступлением в новую светлую эпоху, открывающую путь к божественной Истине и вечной Жизни. Об этом свидетельствуют многие литературные памятники того времени — Похвала Ольге, помещенная под 969 годом в ПВЛ, «Преставление и похвала благоверной княгине Ольге», читаемая в составе «Памяти и похвалы князю Владимиру» монаха Иакова (XI в.), а также Канон и стихиры на «успение преподобные княгини Ольги, бабы Владимеря». Последнее сочинение, написанное выдающимся русским писателем и гимнографом XII века Кириллом Туровским (ум. до 1182) должно быть отнесено к подлинным шедеврам отечественной церковной поэзии.

«Духовную эстафету» у приснославной Ольги принял ее внук, Владимир Святой, решительно порвав с язычеством и крестив Русь летом 988 года. К этой знаменательной вершине своего бытия он пришел не сразу. Ему предстоял долгий поиск правой веры, в начале которого он тщетно пытался спасти, оживить первоначальную религию своих предков за счет искусственной реорганизации языческого пантеона [1]. До великого князя, свидетельствует митрополит Иларион, постоянно доходили известия о благоверии греческой земли, о том, «как единого Бога в Троици чтут и кланяются, како в них деются силы и чюдеса и знамения»[2]. Впрочем, чтобы оценить достоинства православного учения, ему было достаточно обратиться к примеру родной бабки либо присмотреться к жизни тех христиан, что к тому времени прочно обосновались в Киеве. Однако Владимир не спешил делать выбор: он вновь «изведывает» веру у пришлых греческих проповедников, а также и у магометан и иудеев. И тогда, как говорится в одном из списков Службы «благоверному князю Владимеру», Господь, «обетшавшу же видя страну русьскую грехом, Дух Свой послал... в крепкоразумнаго душу славнаго Владимира, познати себе единого от Троица — Христа Бога»[3]. Но, и уверовав в Спасителя, в неизбывность Судного дня и последующего

---

[1] О так называемом «пантеоне Владимира» см.: Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М., 1987. С. 244 и сл.

[2] См.: Прибавления к творениям святых отцов. М., 1844. Ч. II. С. 240.

[3] ГБЛ, ф. 310, № 104 — Трефолой, л. 508 об.— 509.

воскресения мертвых, «крепкоразумный» князь все еще медлил с крещением: он чаял, чтобы само божественное провидение указало ему — когда и где «совлечь с себя греховные одежды ветхого Адама». По словам начального киевского летописца, этому суждено было сбыться во время военного похода Владимира на Корсунь. Там каган русский принял крещение под именем Василия, в церкви, посвященной своему святому тезоименнику, сочетался законным браком с «греческой царицей» Анной, а вернувшись домой, крестил своих детей и народ.

Уже в «Похвале кагану нашему Владимиру», читаемой в Слове «о законе и благодати» митрополита Илариона, прославляемый креститель Руси громко назван ее учителем и наставником в вере, подобным старшим апостолам. Инок Феодосий (собеседник киевского князя Святослава Святоши, умершего в 1142 г.), переписывая житие Владимира из Несторовой летописи, обращается к Владимиру как к признанному общерусскому святому, каковой для Руси является таким же небесным заступником и покровителем, как для Византии — Константин Великий:

Святая царю, Констянтине и Владимире!
Помозита на противныя сродним вашим
и люди избавляита от всякоя беды —
стадо Греческое и Руское [1].

По сути дела, Феодосием удостоверяется тот факт, что в первой половине XII века существовала тенденция придать местному культу Владимира расширительное толкование. Вместе с тем едва ли приходится сомневаться, что в развитии данной тенденции Русская Церковь (поддерживаемая великокняжеской властью) испытывала определенные трудности. На это недвусмысленно указывает написанная несколько раньше — в конце XI века — монахом Иаковым «Память и похвала» князю, считающаяся «первым опытом церковного сочинения о святом Владимире»[2]. Автор «Памяти», между прочим, сокрушается в связи с тем, что соплеменники «божественного князя», этого «второго Моисея» и «нового Константина», не воздают ему должной чести, какая полагается по его «великим заслугам»; все-де смущаются, что не творит он по смерти своей чудес, забывая очевидную истину (тут Иаков ссылается на Иоанна Златоуста), согласно которой святость человека «по делам надо определять, а не по чудесам». Дела же суть таковы: «любовь, долготерпение, благоверие, благость, кротость и воздержание».

Все гениальное дается от Бога. Может быть, Иаков и не предполагал, как скоро декларируемое им понимание святости найдет живой отклик в народном самосознании и что именно такое понимание святости — во многом, заметим, отличное от ортодоксального греческого,— надолго предопределит для Руси ее высшие идеалы, высшие духовно-нравственные ценности. Приблизительно к концу XI— началу XII столетия складывается древнейшая церковная служба святому Владимиру-Василию. Ее составление приписывается киево-печерскому иноку «Григорию, творцу канонов», хотя в сохранившихся наиболее ранних ее списках —XIII—XIV веков имя гимнографа не обозначено. Служба создает у слушателей радостное, эмоционально-приподнятое настроение,

---

[1] Востоков А. Х. Описание русских и славянских рукописей Румянцевского Музеума. СПб., 1842. С. 434, 758.

[2] Серебрянский Н. И. Древнерусские княжеские жития. М., 1915. С. 50.

какое и должно наполнять атмосферу всеобщего праздника, совершаемого в день памяти «великого князя, честного Владимира», «иже, ...верою просияв яко солнце», «вьсю землю Русьскую исхити из рук диаволих и приведоше ю к Богу и истинному Свету». Здесь же закладывается один из ведущих мотивов литургического имяславия «равноапостольного Владимира»— образно-символическая параллель «Владимир-Василий — Савл — Павел, апостол»:

Подобьствовав великому во апостолех Павлу,
в державных сединах, всеславный Владимире,—
вся яко младенческая мудрования оставль,
еже о идолех тщание...

Павел (Савл) фарисей к Дамаску грядый,
малым блещанием великаго света омрачен,
крещением же просветися.
Ему же ты подобник бысть славне,
Корсуня дошед, очный мрак отгнал еси.

Среди историков русской литургики прочно утвердилось мнение, что вся древнерусская гимнография развивалась под сильным воздействием древнего культа святых Бориса и Глеба. К этому вопросу мы еще вернемся. Но применительно к рассматриваемой службе (возникшей почти в одно время с борисо-глебской) вернее было бы отметить некоторую зависимость содержания от тематики и образного строя песен и похвал, славящих княгиню Ольгу. Сравним к примеру следующие фрагменты текстов: Похвала святой Ольге из ПВЛ 969 года:

...блаженная Ольга искаше мудростью,
что есть луче всего въ свете семь,
налезе бисер многоценен,
еже есть Христос.

Тропарь службы благоверному князю Владимиру:
Уподобивыися купцу,
ищущу добраго бисера...
и обрете бесценнаго бисера, Христа.

В «Похвале» читаем —«си бо омыся купелью святою и совлечеся греховная одежа», а в тропаре —«и отрясшаго слепоту во святей купели, душевную вкупе и телесную». Приведенными примерами общие места в гимнографии Ольги и Владимира не ограничиваются. Перечислять все их, видимо, не стоит, а вот что необходимо еще подчеркнуть, так это усвоение Владимиру звания «Отца Русьского». Если святая Ольга «рускому языку... прамати наречеся», то ее благоверный внук заповедям Христовым «яко же отец всю землю русьскую научил».

Знаменательной вехой в истории культа святого Владимира стало 15 июля 1240 года, когда день памяти его успения совпал с днем славной победы русичей над шведами в Невской битве. Вскоре после этого, вероятно, по прямой инициативе новгородского князя Александра Ярославича происходит общерусская канонизация Владимира, создается новая служба ему. В условиях разрушительного монгольского нашествия настоящая служба имела большое нравственно-патриотическое значение.

Она напоминала народу о величии единой православной Руси, укрепляла его в мысли о том, что «Отец Русьский», святой Владимир, вместе со своими просиявшими святостью сыновьями, «небесными воиниками» Борисом и Глебом не оставит любимых чад и державу свою на конечное разорение и поругание «поганым».

Вот мы и произнесли вновь присноcлавные имена св. Бориса и Глеба. Философию их жизненного подвига подробно раскрывают два замечательных житийных памятника конца XI века —«Чтение о житии и погублении блаженных страстотерпцев Бориса и Глеба», принадлежащее перу Нестора-летописца, и «Сказание, страсть и похвала святых мучеников Бориса и Глеба», создателем которого, как полагают, был черноризец Иаков. В чем же существо этой философии? Как известно, оба князя по-христиански кротко, без противления отдали себя на заклание убийцам, подосланным их сводным братом, великим князем киевским Святополком. Борис, в крещении — Роман, принимает смерть «через копийное и мечное прободение» (24 июля), Глебу — Давиду ножом перережут горло (5 сентября). И это несмотря на то, что и тот, и другой были извещены о готовившемся на них покушении, что могли скрыться, бороться, воспрепятствовать насилию. Нет, они не пожелали искушать Божий промысл, уготовив Ему себя в добровольную жертву. Касаясь ее высшего смысла, Г. П. Федотов писал: «Св. Борис и Глеб сделали то, чего не требовала от них Церковь, как живое христианское предание, установившее перемирие с миром. Но они сделали то, чего ждал от них, последних работников, Виноградарь, и «отняли поношение от сынов русских». Чрез жития святых страстотерпцев, как чрез Евангелие, образ кроткого и страдающего Спасителя вошел в сердце русского народа — навеки, как самая заветная его святыня...» Добавим — не только «через жития», но и через созданный ими на Руси оригинальный литургический чин «страстотерпцев»—«самый парадоксальный чин русских святых». С его утверждением Русская Церковь вступила в явное противоречие с Греческой: установив особое почитание страстотерпцев, она возвысила тех, кто в земной жизни буквально во всем — вплоть до покорного принятия насильственной смерти — следовал Христу, над теми, кто однажды принял мученическую смерть за веру.

Борис и Глеб — первые русские святые, канонизация которых была официально одобрена самим константинопольским патриархом и византийским императором. По поводу того, когда это могло произойти, по сей день идут оживленные споры. Предлагаемые датировки охватывают широкий временной интервал с 1020 по 1072 год. Наиболее обоснованной представляется точка зрения, согласно которой канонизация была проведена в 1072 году [1]. Она совпала с торжественным перенесением мощей Бориса и Глеба из Вышгорода в посвященный их святым патронам (Роману и Давиду) храм. После этого в продолжение некоторого периода князья-страстотерпцы чтились под именем своих покровителей (до 1115 г.).

Все это дает веские основания полагать, что первоначальный вариант церковной службы им был составлен при Иоанне II, занимавшем митрополичью кафедру с 1077 по 1089 год; причем автором мог быть

[1] См.: А л е ш к о в с к и й М. Х. Глебо-борисовские энколпионы 1072—1150 гг. //Древнерусское искусство. Худож. культура домонгольской Руси. М., 1972; П о п п э А. О времени зарождения культа Бориса и Глеба// Russia mediaeva lis. München, 1973. Т. 1. С. 6—29.

либо киево-печерский канонописец Григорий, которому приписывается Канон на пренесение мощей св. Бориса и Глеба, либо, что более вероятно, сам Иоанн, поскольку его именем помечен один из древнейших списков службы, читаемый в рукописи XII века. Не исключено, правда, что разные части этой службы — начальное славословие и следующие затем стихиры с каноном — написаны разными людьми — слишком уж несходны их художественный язык и стилистика. Но, с другой стороны, такое развитие языковой материи — от суховатой лаконичности к большей образности, повествовательности и торжественности — имеет свою логику, создает эффект семантически и эмоционально возрастающего слова. Недаром предельного вдохновения голос гимнописца достигает тут лишь в самом конце службы (песнь 7—9 канона): «О мужьство! о чистеи крепости! о воли непреклоньнеи!..»— «О чюдеси пребольшу ума! чудо велие въ истину и преславно» и т. д. Вместе с постепенным лирическим подъемом в Иоанновой службе усиливается и образная символика божественного света. «Купьно оба ревьнителя, светиле, присно сияющи и озаряющии светомь добродетели благочестивыя вься». «Светозарьна» сама церковная память святым страстотерпцам —«вьсю землю просвещающа, мрак злобы отъгоняюща». Борис и Глеб, «яко звезде две», просвещают мир чудесным блистанием, отгоняя «мракь греховьный»; ими «вселенная вся... лучами просвещаеться». Чтобы лучше оттенить духовную чистоту прославляемых святых, автор службы прибегает к резкому цветовому контрасту. Если Борис и Глеб, говорит он, «светълостию в Руси въсиявъша», то их окаянные убийцы и противники «нощии и тьмы сынове нарекъшеся». Специального рассмотрения заслуживает последний — третий тропарь 5-й песни канона настоящей «гимнографической поэмы». Он удивляет своей иконографичностью. Впечатление такое, что перед нами точный словесный снимок с известной новгородской иконы, изображающей Бориса и Глеба в полный рост, чинно стоящими друг подле друга,— в правой руке у каждого тонкий семиконечный крест, в левой — повернутый рукоятью вверх меч, на плечах —«прапруды», то есть царственные багряницы. Ср.:

Кръвию своею прапруду носяща,
преславьная,
и кресть въ скипетра место
въ десную руку носящя,
съ Христомь царьствовати ныня
сподобистася, Романе и Давыде,
воина Христова непобедимая!

Как-то незаметно из смиренных агнцев, не воспротивившихся насильственной смерти, князья-страстотерпцы преобразились в народном сознании в «Христовых воинов», грозных водителей небесных сил. Это посмертно приобретенное качество сохранится за ними во все последующие эпохи.

Быстрый рост почитания памяти св. Бориса и Глеба, распространение их культа на Руси потребовали создания более торжественной церковной службы. Поэтому «Творение» митрополита Иоанна начинает дополняться новыми песнопениями и стихословиями. «Уже в Стихираре XII в., списанном при Новгородском епископе Аркадии (1156—1163 гг.), читается целый ряд таких стихир и тропарей канона, которых совсем

нет в первоначальной редакции службы митрополита Иоанна»[1]. В этой новой редакции гимнописец, не называя себя, обратился к святым от имени всех «новокрещенных русских соборов», он нашел для них впечатляющие эпитеты. «Братья прекрасные», взывал он, вы — «вселенной заступники и поборники на врагов», «вы, убиенные,— более живы, ибо имеете царство небесное», «вы — князья князьям», ведь вашей духовной крепости «чины ангельстии удивишася», и потому «ваю Христос звезде светоносьнее показав Руси: вы похвала ея, вы — утвьржение».

Очень важное признание: Русь утверждается ее святыми. Где? В чем? Несомненно,— в истинной вере, дабы по вере обрести благодать обетования Господня, как сказано у апостола Павла (Гал. 3, 22). Надо заметить, что и в дальнейшем за многими высокочтимыми русскими святыми признавалась всеукрепляющая и утверждающая сила, соборное совокупление которой постепенно явило неповторимую духовную реальность, запечатленную в светлом образе Святой Руси.

В уже рассмотренных культах старших русских святых просматривается одна любопытная, общая для них черта. Это так или иначе обозначенная в них бинарность (или парность). Ведь очевидно: культ Владимира прочно связан с имяславием «бабы его Ольги» и наоборот; а «самобратная двоица», св. Борис и Глеб, составили настолько цельный образ, что уже в самых ранних песнопениях величались не иначе, как «супруго святыи», «разделенная телесама и съвъкупленная душею»! Конечно, искать объяснение этому позволительно и в том влиянии, какое могло быть оказано на складывающееся христианское представление о святости «со стороны дохристианского содержания этой идеи» [2]. Однако христианскому мировосприятию ничуть не чужда идея космической бинарности (что, в частности, выразилось в структурной симметрии древнерусских гимнографических текстов) и также мысль о «двух Божиих свидетелях». Ср.: «Сии суть две маслины и два светильника, пред Богом земли стоящие» (Откр., 11, 4). Видимо, последняя получила особенно благодатное воплощение в древнерусском религиозном сознании. Чтобы подтвердить это, не будем прерывать намеченный нами ход изложения и обратимся к следующей «святой двоице»— «начальникам» монастырского общежития на Руси, святым Антонию и Феодосию Печерским.

В тот год (1072), когда состоялось перенесение мощей св. Бориса и Глеба и было установлено празднование их памяти, в Киеве мирно «сконча живот свой» почтенный старец, прозванный за совершенство, достигнутое им в иноческом житии, вторым Антонием Великим. Дважды в течение своей жизни выходец из южнорусского города Любеча, Антоний, побывал на Святой Горе — на Афоне, где в одном из монастырей принял постриг. По преданию, придя в Киев, он обнаружил неподалеку от города, на высокой лесистой горе, небольшую пещеру, выкопанную прежде берестовским священником Иларионом, который к тому времени вынужден был оставить ее, став киевским митрополитом. Вскоре слава о новом пещернике, исполненном Святого Духа, облетела всю округу. К нему стали стекаться послушники и ученики, среди которых первыми были св. Никон (Великий) и св. Феодосий. И потом еще было

---

[1] Абрамович Д. И. Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пг., 1916. С. XXI.

[2] Топоров В. Н. О русском мыслителе Георгии Федотове и его книге //Наше наследие, 1988, № 4. С. 52.

много святых мужей, но Церковь данным ей свыше даром определения выделила изо всех их, старейших насельников и строителей Печерской лавры, двух настоящих подвижников Духа — Св. Антония и Феодосия. Вместе с тем один и другой знаменуют собой разные типы устроения духовной жизни «вне мира», разные подходы к тому, что заключено в понятии схимы. Святой Антоний постоянно слагает с себя игуменство, передавая управление обителью своим более молодым и готовым к этому воспитанникам, сначала — Варлааму, затем Феодосию. Сам же он видит идеал в полном уходе от мира, в мужественном соблюдении аскезы, в затворничестве и молчании. Не то — св. Феодосий. Сын богатых родителей, он рано выучился грамоте, много читал и с юного возраста упорно стремился встать на тот путь самоотречения, неустанного служения Богу, о котором ему поведали прочитанные книги. Претерпев немало мытарств, целиком отказавшись от прежнего общественного положения, он, еще будучи юношей, не только обрел искомое — был посвящен преподобным Антонием в монахи, но вскоре, благодаря беспримерному радению в работе, постах и молитвах, был поставлен им над всей братией своего монастыря. Став игуменом, Феодосий ввел в доверенной его попечению обители «воздержание строгое, пощение и молитвы со слезами. И стал принимать он многих черноризцев, и собрал братии сто человек». И списал Студийский устав, который «от Печерского монастыря переняли все русские монастыри»,— говорится в Киево-Печерском патерике (XII в.). «Так,— умозаключает Г. П. Федотов,— открываются в обители св. Антония и Феодосия два потока духовной жизни: один — смиренно-пещерный, аскетико-героический, другой надземный, смиренно-послушный, социально-каритативный». Несмотря на то, что св. Феодосий скончался позже св. Антония — 3 мая 1074 года, церковное почитание ему было установлено раньше, чем его наставнику и учителю. Точнее сказать, так принято думать, поскольку в дошедших до нас древних литературных памятниках до сих пор не было обнаружено указаний на канонизацию Антония, по крайней мере, до начала XIII века. О канонизации же Феодосия Патерик сообщает: в 1091 году «все иноки пречистой Печерской лавры... единодушно порешили перенести мощи преподобного» из пещеры, где он был похоронен, в новый собор монастыря, чтобы «достойное поклонение всегда ему творить, как истинному отцу и учителю»; с этого момента над гробом святого стали совершаться чудеса; а в 1108 году печерский игумен Феоктист просил «с мольбою... князя Святополка, чтобы стали поминать имя... Феодосия» по всем церквам. Святополк Изяславич поддержал просьбу перед митрополитом, и тот «повелел всем епископам» внести имя святого в синодики.

Действительно, о св. Антонии, как видим, здесь нет речи. Но, во-первых, он был фундатором монастыря, и к описываемому времени вопрос о необходимости его почитания уже попросту мог не стоять. Слава Антония вышла далеко за пределы Руси: память о нем хранили на Афоне, показывая послам и паломникам пещеру «первого русского инока», расположенную неподалеку от монастыря Есфигмена [1]; римские католики, со своей стороны, утверждали, что гроб святого Антония находится в Риме [2]. Во-вторых, существует-таки замечательное сочинение — церковная память всем святым, приуроченная к богослужению субботы

[1] Казанский. Начало монашества в России. Прибавления к творениям святых отцов. СПб., г. X. с. 571.

[2] См.: Карамзин Н. М. История государства Российского. Изд. 5. СПб., 1842, кн. I, Т. II. Прим., с. 55 (сн. 138).

сыропустной, перед неделей православия (наз.: «В суботу сыропустную памят творим святых отець»). Судя по содержанию, память была написана между 1147—1150 годами, ее автором должно признать выдающегося русского писателя и проповедника, киевского митрополита (с 1147 по 1155 г.) Климента Смолятича, прозванного за свою ученость «Философом» (ум. после 1164).

В этом сочинении, как и следовало ожидать, святой Антоний прославляется в паре с Феодосием, но прежде и даже более его. Воспроизведем соответствующие фрагменты памяти, ибо по ним можно судить о раннем литургическом имяславии св. Антония:

Кто доволен изъглаголати силы Господня,
или ищести множество милости Его,
яже явишася в мире богоносниии отци,
мужи честнии паче песка морскаго
и паче звезд небесных, и капль дождьвных,
потом восиавшемь и трудом превъзъшедшим
от земных в небеснаа и от временных в вечнаа,
яже изнесе Египет и Фива и Лювия...
и новыи Констянтин град,
и новопросиавшаа в Руси Печера.
В них же похвалим началника суща Аньтониа Великаго
исподобившагося от аггела восприати
святыи великыи иночьскыи и аггельскыи образ,
еже есть скыма,
от него же мнози въсприаша святыи аггельскыи образ
и изыдоша из мира сего:
овии в пустыня, ини же на горы,
друзии в монастыре, ини же в врътьпы,
и в пропасти земныа,
прилепящеся любви Христове,
и не брегуще всего сего временнаго,
и суетныа славы мира сего
мимо будущую и вечную жизнь;
и тако верою улучиша небесное царьство,
и нетленный венец Христов.
Яже въкупе вси похвалим с Антонием Великаго Еуфимия [2],
и Павьла препростаго [1], и Афанасиа славнаго [3]
началника суща честному житию иночьскому,
и украсившему въсе пустыне
акы дубровными цветы отци честными,
и насеявшим всю вселеную своего учениа.
От них же мы жнем клас животныи...
Прославлеем же и тебе, честныи отче,
руское утвержение,
Антоние, честныи началниче блаженному житию,
в Руси наченшему великую лавру святую Печеру,
и Феодосию по тобе създавшему,
его же житию ревьнующе,

---

[1] Павел Фивейский, пустынник (ум. в 341), его преемником стал Антоний Великий (ум. в 356).

[2] Евфимий Великий, преподоб. палестинский (ум. в 477).

[3] Афанасий Александрийский, византийский теолог, автор Жития Антония Великого (ум. в 373).

в честнем ваю наместии
И мы вси
с вама же честно
приемше
принесшаго жрътву
аще бо укаряюще кыане
честныи
и в том восприя
но безъукорныа
и себе же
Тако тии
въперившие
възлетеша и наследиша
преидоша житием
и мытятся
и понавлеются
възвышаются в облакы

живуще прославляють.
веселимся с вама,
ублажаем князя Игоря,
честно мучение:
чисту Богови,
възложиша нань
черноризьскыи образ,
нетленьныи венець;
славы сподобиша
мукы вечныа...
оставиша волю свою,
духовнеи криле,
раискаа врата,
аггелом и чьловеком,
яко ястреби,
яко орли,
бес печалиа [1]...

В приведенном тексте, богато насыщенном мотивами христианской духовной лирики, с которыми переплетаются отдельные вкрапления явно фольклорного свойства, многое представляется ценным и привлекательным. Взять ту же параллель «Антоний Великий — Антоний Печерский». Ее проявление в общем контексте памяти, ее семантика намечаются в самом начале данного произведения, когда Египет (прославленный подвигами христианских анахоретов, и в их числе св. Антония Великого) и «новопросиавшаа в Руси» Печерская лавра сводятся в одной парадигме названий святых мест. Между ними как бы протягивается связующая нить перенимаемой духовной традиции. А между тем интересующая нас параллель оказывается усложненной, поскольку фактически соотносит не одного святого с другим, но духовного наставника и восприемника его дела (св. Павла Фивейского и св. Антония Великого) с другим наставником и восприемником (св. Антонием и св. Феодосием). Получается очень емкий по своему смыслу образ, символически возводящий «начальников» Печеры не к афонскому, не к византийскому, а к древнейшему — египетско-палестинскому образцу монастырского подвижничества [2]. Стоит ли говорить, что этот образец отличался особо строгим аскетизмом, что одной из очевидных форм подражания ему была изнурительная отшельническая жизнь монаха в пещере [3]? Отсюда мы вправе заключить, что идейные симпатии автора памяти всецело на стороне того, кто вольно избрал для себя лишь удел келиота-пещерника и тем самым дал Печерской лавре ее название, то есть — на стороне преподобного Антония. Недаром именно к преп. Антонию обращается он как к «утверждению русскому», применив ту же хвалебную (едва ли не особо почетную для русского святого) формулу обращения, какая прежде имела место только в литургике «первых чудотворцев земли русской», св. Бориса и Глеба.

---

[1] Никольский Н. О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII века. СПБ., 1892. С. 217—221.

[2] Подробнее о нем см.: Поснов М. Э. История Христианской Церкви (до разделения Церквей — 1054 г./. Брюссель, 1964. С. 514—524.

[3] Считалось, что такой путь служения особенно угоден Богу, см.: Слово Палладия мниха (Еленопольского) «о втором пришествии Христове и о страшном суде»//Соборник из 71 слова. М., Печ. Двор, 1647. Л. 140—158 об.

Знаменательно, что помимо двух «устроителей иноческого жития» на Руси, Климент Смолятич призывает «честно ублажить» еще одного местного святого — князя Игоря. Речь идет о киевском князе Игоре Ольговиче, павшем жертвою жестоких княжеских междоусобиц. В августе 1146 года он был предан киевлянами, схвачен и брошен в темницу. Через какое-то время, изнуренный болезнью, чувствуя себя «при дверях гроба», князь просит брата Изяслава выпустить его, дабы мог он, приняв схиму, посвятить богу душу свою. Пострижение св. Игоря состоялось в Киеве, в монастыре св. Феодора (а перед тем семь дней лежал он в келье как мертвый), там же он принял и схимонашеский чин. Но уже осенью 1147 года — через месяц с небольшим после поставления Климента в митрополиты (27 июля)— раскрылся «заговор» черниговских князей, хотевших «убити лестью Изяслава», а Игоря «из неволи... освободити». Киевское вече согласно решило тогда предать св. Игоря смерти. Ни призывы и мольбы митрополита, ни увещания князя Владимира (брата Изяславова) и его тысяцких не удержали озлобленную толпу от кровавой расправы над князем-иноком. Изуродованное и обнаженное тело его, протащив через город, бросили на Подоле. Лишь на следующий день состоялись похороны святого, у Семеновской церкви. Совершая над ним погребальный обряд, феодоровский игумен Анания грозно возгласил: «Горе живущим ныне! Горе веку суетному и сердцам жестоким!»[1]. И тут небо ответило раскатами грома, что повергло народ в ужас и заставило его пролить слезы раскаянья. В 1150 году мощи «приемшего честное мучение» Игоря были перенесены в Чернигов, где ему устанавливается местное почитание. В то же время рассмотренная нами память всем святым дает основание полагать, что такое почитание святого еще раньше было установлено в Киеве. Однако окончательно церковное празднование памяти св. мученика Игоря сложилось в пределах черниговской епархии, соединившись с днем памяти св. Константина, митрополита Киевского, умершего в Чернигове 5 июня 1153 года и посмертно «просиявшего чудесами»[2].

Особую главу в истории древнерусской духовной лирики XI— начала XIII века должны были бы составить песнопения в честь нескольких княгинь-преподобноинокинь, устроительниц старейших женских монастырей, вроде Успенского в Вышгороде или св. Варвары в Новгороде. Но, вероятно, почитание большинства из этих «невест Христовых» ограничивалось пределами какой-то одной обители, а потому и прежде мало кому известные церковные памяти им или службы до нас не дошли. Составить же приблизительное суждение о том, что могли представлять собой эти тексты, позволяют сохранившиеся чинопоследования древней службы св. преподобной княгине Евфросинии Полоцкой. Внучка легендарного полоцкого князя Всеслава Брячиславича (это о нем в «Слове о полку Игореве» сказано: «Всеслав князь людем судяше, князем грады рядяше, а сам в ночь волком рыскаше; из Кыева дорискаше до кур Тмутороканя, великому Хорсови волком путь прерыскаше»), св. Евфросиния родилась в 1101 году. В 12-летнем возрасте она ушла из дома и постриглась в монахини. Вся последующая жизнь святой слагалась из духовного восхождения по «лествице Иаковлей» (Быт. 28, 10—22)[3] и активного служения Богу и людям. Она основала в Полоцке два монастыря — мужской и женский, ставшие важными центрами книжности, духов-

---

[1] Полное собрание русских летописей. СПб., 1846. Т. 1. С. 313—318.
[2] Там же. С. 349.
[3] О «лестнице», ведущей монаха к высшей степени внутреннего совершенства, говорилось в книге Иоанна Синайского «Лествица» (М., 1647).

ной культуры Северо-Западной Руси; ее стараниями была привезена знаменитая икона Богородицы (чудотворная эфесская), которая, по преданию, была написана самим евангелистом Лукой. Свой жизненный путь на земле св. Евфросиния завершила в Иерусалиме, куда отправилась паломницей и где скончалась в 1173 году. Через некоторое время тело преподобной было привезено на Русь и похоронено в Киево-Печерской лавре. Все это мы узнаем из Жития св. Евфросинии, созданного в домонгольский период и, видимо, тогда же послужившего главным образно-тематическим источником песнопений, из которых составилась древняя служба этой русской подвижнице. Воспроизведем один из наиболее выразительных, поэтичных фрагментов той службы: стихиру на хвалитех, читаемую в ряде циклов богослужебных стихословий 23 мая:

Приидите, любомудрении:
песньми богокрасными
воспоем достохвальней и смиренней
Евфоросиние всечестней,
осеняющее древо плода неизреченна,
копание корене Русской земли
Полотска града ублажим [1].

Символическое уподобление Полоцка «корню Русской земли», несомненно, навеяно библейским «корнем Иесеевым»: «И произойдет отрасль от корня Иесеева, и ветвь произрастет от корня его» (Ис. 11, 1). Таким образом, неизвестный гимнописец выступил с позиций местного патриотизма, между прочим, в чем-то близких автору «Слова о полку Игореве», который разделял всех русских князей на две неравные ветви — на «Ярославлих внуков» и «Всеславлих внуков» [2]. Со временем отмеченная здесь метафора разовьется в русской литургике и иконописи в величественный иносказательный образ Древа Российского, укорененного в древнейших городах — княжеско-династических и духовных центрах Руси (ср. Позднюю икону XVII века: Симон Ушаков. «Древо Московского государства»— Похвала Богоматери Владимирской. ГТГ).

Хотелось бы также отметить изящный, тонко продуманный звукосмысловой и общекомпозиционный строй приведенной нами стихиры, опирающийся на принцип триады: обращение к слушателям — одна строка, 1-й призыв («воспоем»)— три строки и развитие темы, 2-й призыв («ублажим»)— тоже три; причем по согласованию сходнозвучащих начальных слов в каждой строке («песньми...»—«воспоем...», «Евфросиние...»—«осеняющее...» и т. д.), текст стихиры может быть разбит и на три двустишия. В целом же в службе преподобной Евфросинии заметно влияние со стороны старейшей отечественной литургической традиции, в частности, со стороны литургики княгине Ольге. Это проявилось и в прославлении Евфросинии как христианской просветительницы Руси, и в уподоблении ее «мудроумной» райской птице, вкусившей «плода неизреченна» от Древа Жизни, и в других присущих ее гимнологии мотивах.

Вообще, надо заметить, что в литургической поэзии Киевской Руси именно женские образы (хотя их и мало) отличаются наиболее проникновенным лирическим звучанием. Это не должно удивлять. В сознании

---

[1] Цит по: Антоний архиеп. Преподобная Евфросиния Полоцкая.// Богословские труды. М., 1972, Т. IX. С. 5.

[2] См.: Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. М., 1982. С. 519.

наших предков святая женщина всегда — Мать, Родительница, добрая и мудрая; через ее светлый образ их «облагороженная», «умягченная» восприимчивость жизни ближе всего подступала к идее Софии-Премудрости Божьей, о значении которой для становления русской народности и духовной культуры уже было достаточно сказано. Но еще ближе к этой идее, порой просто соединяясь или отождествляясь с ней, стоял литургический образ Девы Марии — пресвятой Богоматери. Популярность на Руси священного культа Богородицы и связанных с ним богородичных песнопений невозможно переоценить: она была поистине колоссальной. Весомый вклад в их развитие внес великий князь Андрей Юрьевич Боголюбский (1111—1174 гг.): к основным церковным праздникам, посвященным Богородице,— Рождеству (8 сентября), Введению во храм (21 ноября), Благовещению (25 марта) и Успению (15 августа)— при нем были добавлены еще три. Считается, что их установление и широкое признание способствовало политическому и культурному возвышению Владимиро-Суздальской Руси. Это, конечно, так. Но не менее важной оказалась роль новых богородичных праздников в развитии самобытной «богословской мысли народа»[1], а также в формировании отличительных особенностей литургики не только Руси, но и всего православного славянства. Прежде всего Русская Церковь должна быть в немалой степени обязана Андрею Боголюбскому в установлении едва ли не самого популярного впоследствии культа иконы Владимирской Божьей Матери, святыни, воспринимавшейся как палладиум и первый символ православной Руси. Достойное предстояние чудотворной иконе требовало соответствующих сакральных гимнов и молитв. Желание укрепить веру народа в особое «покровительство» (— осенение свящ. покровом — омофором) Богородицы Владимирской земле подвигло князя на учреждение во Владимире без санкции киевского митрополита нового праздника — Покрова (1 октября)[2]. К знаменательному событию были специально подготовлены «Проложное сказание» и церковная служба, прославляющие чудо явления Богоматери св. Андрею Юродивому — патрону Андрея Боголюбского — во Влахернском соборе в Константинополе:

Поют тя, Богородице, аггельстии чини,
и славят патриарси съ святители,
пред лицем ти текуще в церковь.
С ними же тя тогда
святый Андрей виде,
за ны, грешныя,
к Богу молящюся
помиловати люди славящыя
твоего Покрова праздник[3].

В 1166 году этому празднику посвящается первый храм — всемирно известный ныне памятник древнерусского зодчества церковь Покрова на Нерли. Двумя годами раньше Боголюбский совершил военный

[1] См.: Спасский Ф. Г. Русское литургическое творчество. Париж, 1951. С. 7.

[2] По своему происхождению Покров относится к византийскому культу Влахернской Божьей Матери — покровительнице града. На Руси он мог быть принят первоначально в Киево-Печерском и соседним с ним, Влахернском монастырях (см.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1. С. 421).

[3] Канон Покрову Богородицы. // Канонник. М., Печ. Двор, 1646. Л. 106.

поход против волжских болгар, в котором одержал крупную победу. День победы, чудесно дарованный князю «милостью божией», по его инициативе, был отмечен особым церковным празднеством — Спаса 1 августа. Сам князь по этому случаю написал Слово о введении праздника 1 августа, завершающегося благодарственной молитвой к Спасу и Богородице. Содержание последней, а вместе с ней и ранней службы праздника во многом продиктовано богородичным культом, оно насквозь пронизано теми же мотивами, что звучат в «Акафисте Богородице», хотя один мотив (как и в гимнографии, посвященной иконе Владимирской Божьей Матери и Покрову Богородицы) явно преобладает: это — настойчивый призыв к «необоримой заступнице» даровать «оружие обоюду на врагы остро», «огнь попаляя противных наших, хотящих с нами на брань».

Не исключено, что Андрей Боголюбский, столь много сделавший для Церкви и Владимиро-Суздальской Руси и в завершение всего стяжавший себе «страстотерпческий венец» (князь был убит, подобно св. Глебу, своими же слугами), стал первым собственно владимирским святым. Однако каких-либо литургических памятников, свидетельствующих о его раннем почитании, не найдено. Есть написанная по типу «Сказания о Борисе и Глебе» между 1174 и 1177 годами «Повесть об убиении Андрея Боголюбского», наиболее вероятным автором которой считается глава капитула Успенского собора во Владимире Микула. Возможно, он (вместе с игуменами Арсением, Феодулом и Лукой-демественником, о которых говорится в Повести) имел отношение и к установлению местного «культа Андрея».

Несмотря на явный антагонизм, которым в XII веке характеризовались взаимоотношения великого князя с Новгородской республикой, нельзя сказать, чтоб в развитии русской литургики этого времени обнаруживались бы такие же неразрешимые противоречия. Напротив, в ней наблюдается известная преемственность. Так, старшие песнопения иконе Владимирской Богоматери тематически перекликаются с церковными гимнами, прославляющими новгородскую святыню — богородичную икону, которая чудесно упасла город от разорения войсками суздальского князя Мстислава Андреевича в феврале 1170 года. Согласно летописному известию вынесенная во время битвы из Софийского собора на крепостные забрала, она была поражена стрелою, пущенной кем-то из наступавших: «Застрелиша суздальцы икону, и обратись икона лицем на град», что и предрешило победу новгородцев. В ознаменование свершившегося чуда архиепископ Иоанн своей властью учредил 27 ноября праздник Знамения Богоматери. Отдельные гимны, посвященные этому празднику, могли появиться довольно рано, как, например, «Тропарь пресвятой Богородице Знамению, иже в Великом Новеграде», встречающийся в разных рукописях, начиная с XIII века:

Яко необоримую стену
и источьникъ чюдесъ
стяжавьше тя раби твои,
Богородице пречистая,
сопротивьных ополчения низлагаем.
Тем же молим тя: мир граду твоему даруи
и душам нашим велию милость [1].

---

[1] ГПБ, Софийское собр., № 191 — Минея служебная на ноябрь, 1438 г. Есть и более ранние списки: ГБЛ, ф. 256, № 284 — Обиход, XIII в. и ГИМ, собр. Уварова, № 794 — Обиход, XIV в.

Похоже, составитель тропаря придерживался техники силлабо-симметрического стиха (читатель может убедиться в этом, посчитав количество слогов в каждой строке). Он также был верен уже знакомому нам композиционному принципу триады, ср.: обращение к Богородице в тропаре дано в обрамлении равного числа строк — три сверху, три снизу (как бы наподобие средника в иконе). Полная служба Знамению, с каноном и стихирами была создана позднее — в первой трети XV века, вероятно, Пахомием Логофетом. Ее отличают многие текстологические совпадения с летописными «Сказаниями о Знамении», а также идейная зависимость от литургической традиции, вызванной культом иконы Владимирской Богоматери.

По всей видимости, утверждению культа Богородицы на Руси изначально способствовали проникновенные песнопения Успенского праздника, которому посвящались и главные храмы монастырей, поскольку сакральный смысл Успения пресв. Богородицы («в рождении и смерти побеждающей естества пределы») касался самой сути монашества как движения к высшему служению Богу, обретаемому в идеале через полное «успение для мира сего» и непрерывное совершенствование. Постепенно, с ростом популярности богородичного культа, его истолкование гимнописцами приобретало все более расширительный характер. Даже в оригинальных молитвословиях и духовных песнях, посвящаемых Христовым праздникам богородичной теме, как правило, отводилось преимущественное звучание. Примером может служить предрождественский стих, носящий заглавие «Тропарь пред Рожеством Христовым. Почни на Игнатьев день, пой до Рожества (то есть — с 20 по 25 декабря.— *В. Б.*). Глас 4»:

Готовися Вифлеоме.
Отверзися всем Едеме.
Красуися Ефранте.
Ныня бо Древо Животное
в вертепе процвете от Девы.
Рай бо ныня
Тоя чрево явися мысльно,
в немь же Божественый Сад.
От него же ядъше оживем,
не яко о Адаме умрохом:
Христос ражается,
всю тварь хотя обновити [1].

Со второй половины XII века, в связи с увеличением числа богородичных праздников, в русской гимнографии начинает заметно доминировать тема Богородицы — Покрова и Заступницы града (которая и сама —«Град Господень»), милостивой Молебницы за Русь. Она оформляется, как мы видели, не только в самостоятельные службы. Но и — в отдельные дополнительные чинопоследования — славы, каноны, которые включаются в новые — расширенные редакции служб русским святым как их органичные составляющие.

Несмотря на пока еще местный характер новых богородичных праздников, несомненно, к концу XII столетия культ пресв. Богоматери,

---

[1] ГБЛ, ф. 256, № 284— Обиход церковный, XIII в. Л. 100.

в котором сходились в одно целое два символа и два образа: Софии-Марии, приобрел общерусское значение. Пресвятая Дева звала под свой звездный покров «все православные соборы», и Премудрость взывала к ним устами апостола: «умоляю вас поступать достойно звания, в которое вы призваны,... снисходя друг ко другу любовью, стараясь сохранять единство духа в союзе мира» (Ефес. 4, 1—3). То же значение усваивалось и общерусскому священному пантеону,— святые Ольга, Владимир, Борис и Глеб, Антоний и Феодосий Печерские сознавались молебниками за всю землю русскую, раздираемую княжескими «котóрами». И сегодня, по глубоко верному суждению Г. П. Федотова: «В русских святых мы чтим не только небесных покровителей святой и грешной России, в них мы ищем откровения нашего собственного пути. Верим, что каждый народ имеет собственное религиозное призвание, и, конечно, всего полнее оно осуществляется его религиозными гениями. Здесь путь для всех, отмеченный вехами героического подвижничества немногих. Их идеал веками питал народную жизнь; у их огня вся Русь зажигала свои лампадки». Пытаясь ныне прикоснуться к живым истокам русской духовности, питавшим полноводные реки и ручейки отечественной религиозной поэзии, мы не можем не сознавать благодатной неисчерпаемости этих истоков, их отнюдь не утратившейся с веками целебной силы. Восприемем же с любовью и благодарностью сей щедрый дар, уготованный нам трудами приснославных предков — угодников Христовых, «всех именитых, явленных и неявленных». И да не угаснет, но возгорится свеча в руках несущих.

ПОХВАЛА БЛАЖЕННОЙ КНЯГИНЕ ОЛЬГЕ

Се бысть яко же при Соломане —
приде царица Ефиопьская к Соломану,
слышати хотящи премудрости Соломани,
и многу мудрость виде и знамянья.
Такоже и си блаженая Ольга —
искаше доброе мудрости Божьа,
но óна — человечески, а си — Божья ⟨...⟩[1]
Си бо от възраста блаженая Ольга
искаше мудростью,
что есть луче всего въ свете семь,
налезе бисер многоценен,
еже есть Христос.
Си бысть предтекущая крестьяньстей земли
аки денница пред солнцем
и аки зоря пред светом.
Си бо сьяше аки луна в нощи.
Тако и си в неверных человецех
светящеся аки бисер в кале:
кални бо беша грехом,
неомовени крещеньем святымь.
Си бо омыся купелью святою,
и совлечеся греховная одежа

[1] В рукописи далее — библейская вставка.

ветхаго человека. Адама,
и въ новый Адам облечеся,
еже есть Христос!
Мы же рцем к ней: Радуйся,
руское познанье къ Богу,
начаток примиренью быхом!
Си первое вниде в Царство Небесное от Руси,
сию бо хвалят рустие сынове
аки началницю,
ибо по смерти моляше Бога за Русь [1].

КИРИЛЛ ТУРОВСКИЙ

КАНОН И СТИХИРЫ НА ПАМЯТЬ ПРЕПОДОБНОЙ КНЯГИНИ ОЛЬГИ, БАБЫ ВЛАДИМИРА

На Господи воззвах стихиры. Глас 4. Подобен: «Яко добле».
Яко солнце возсиа нам
преславная память
Олги богомудрыа.
Матере князей рускых,
Христова ученица,
аггельскым учениемь въспитана,
възможе на кумиры,
паче на диавола,
силою Святаго Духа просвещаема.
От тмы неразумиа
всю страну люди
къ Богу привела еси,
Его же моли
о творящих твою память.
Разума духовнаго.
им же посрамила еси
в Раи прелстившаго Евву.
Сего оружием сломльши,
богосажденый Раи церковный създа.
В нем же Древо Животное —
Крест въдружися.
И трапеза Божиа брашна имущи,
источник неисчерпаем крове Христовы,
его же пивъше,
нетлъньна пребывши,
за вся ны молишися.
Духовно възвеселитеся,
рустии вси коньци,
память чтуще Ольги богомудрыа,
молит бо ся выину къ Христу
съ чюдотворци и мученикы,
и помощницу имущи

[1] Повесть временных лет. Ч. 1. Подгот. текста Д. С. Лихачева. М.—Л., 1950. С. 45, 49.

святую Богородицю,
избавитися от бед и печали
верою поющим тя
и кланяющимся
раце нетленьнаго ти тела.

Канон. Глас 5. Песнь 1. Ирмос: «Величаваго фараона, въ мори потопи съ оружиемь, и всадникы, и Израиля же люди прослави, Спасе, посуху провед. Поим Христа, яко прославися».

Величие наше и похвала
ты еси, Ольго богомудрая.
Тобою от идольскиа льсти свободихомся.
И ныне молися за род и люди,
их же к Богу привела еси.
Поим Христа, яко прославися.

Величаваго диавола из Руси прогна,
нечестивыа кумиры отнудь съкруши,
вся люди от безакониа свободи,
мудростию научающи.
Поим Христа, яко прославися.

Ревность греховьную
банею крещениа отинудь омыла еси,
и тлениа скверну отвръгши,
Христа възлюбила еси,
Ему же предстоиши.
Молися за рабы своя,
верою славящих тя.
Поим Христа, яко прославися.

(Богородичен)

Исаияя тя жезл нарицаеть, Пречистаа.
Давид же тя — престол Господень.
Аввакум — пресеньную гору.
Купину же тя — Моисий.
И мы же тя Матерь Божию нарицаем.

Песнь 3. Ирмос: «Дръжавною рукою и силным смыслом, небо и землю сътворил еси, яже своею кровию искупи. Церкви Твоя от Тебе утвержается, зовущи, яко несть свята паче Тебе, Господи».

Дръжавною рукою, и мудрыми ти словесы
учаще своего сына Христову закону,
и людем възбрани не жрети идолом,
Ольго преславьная,
въ память ныне сшедшеся,
тя прославляем.

Ныне яко пчела доброразумива
далече цветущее Христовы веры
възыская породным крещениемь,
въ Царьстем граде обретьши,
своему роду и людем предает.
Его же вси насыщени,
горести греха отбегаем.

Вси похвалныи глас и мольбу
ти, Ольго, въсылаем.
Тобою бо Бога познахом.
Ему же ныне предстоиши,
проси мира князем и на поганыа победы,

проси оставлениа грехом поющим тя.

Богородичен.

Приателище явися
неприкосновеньному, Девице, Богу.
Тем тя поют аггельстии чинове,
и арьхаггели, повинующеся Владычице.
Ты бо роди Слово Отче
събезначалное без отца.
О чюдо! Святый Дух просвети ти.
Седален. Глас 1. Подобен: «Гроб Твои».

Крилома богоразумиа въперивши свой ум,
възлетела еси превыше видимыа твари,
възыскавши Бога и Творца въсяческым,
и Того обретъши,
пакы порожение крещением приала еси,
и Древа Животнаго насладьшися,
нетленьна въ векы пребываеши,
Ольго преславьная.

Песнь 4. Ирмос: «Духомь Божиим очищься, пророк дыхающе в Нем; Аввакум, бояся, глаголаше: Внегда приближаться лета, познан будеши, Боже, на спасение человеком. Слава Тебе».

Дух Божий почи на тебе,
яко на дво пророчи прежде.
Им же просветивъшися,
укрепляше Володимера
разумного Сисару — диавола низложити;
все теши крещаеми,
яко и Варака прежде в помоще Кисове.

Ты Есфири подобящися, о богомудрая,
съкрушеным сердцемь стамящися Богу
избавити род свой и люди,
от озлоблениа кумирьска
и от плениа вражиа свободила еси,
Христа призывающи на помощь новому Израилю.

В нарочитый день святаго ти представлениа
радости отпразднуем песньми,
мольбы Христу въсылающе,
нетленьным венцем веньчавшу.
Ольго богомудрая,
проси нам оставления грехов,
славящих тя верою.

Богородичен.

Тя от корене Иосеева процветьшую
Исаия яко же рече:
От тебе процвет прозябе,
Пръвоначальнаго плоть понош ь
и жезл Божиа Духа.
Хвалим тя, яко Матерь Божию
и Деву чисту.

Песнь 5. Ирмос: «Слово Божие всесилное, мир всему миру посли, и светом истиньным смиряй и просвещай вся изънощи Тя славящая».

Яко голубице целомудренаа,
на финик добродетели възыде,
криле крещением посребрение имуща,

йма же възлетевши,
в раистей пищи въгнездилася еси.
Духовнаго прежде вне винограда
царьская маслина процвете,
животный источи грезн,
крещением насади в Руси
творящим плод покаяния.
Тем же вси свеселитеся.
Окропите вси яко пише,
облаци веселиа земным,
Божиею бо детище Христос,
оцищая мира от грех,
въплотитися от Девы,
и дан бысть нам.

Богородичен.

Умилосердися, Владыко,
на новопросвещеныа си рабы,
не предай же нас в руце поганым
за множество прегрешений наших,
но молитвами нашея Наставьници
избави ны от всякоя скорби.

Песнь 6. Ирмос: «В Церковь святую Твою и Небесную, да приидет ми молитва: въпию Ти яко Иона, из глубины сердца морьскаго: от грех моих възведи мя, молю ти ся».

Ревность Святаго Духа в сердци приемши,
оческое зловерие възненавидела еси,
Христа, истиньнаго Бога възыскавши,
чадо Свету явися,
и с первенци святых на небеси ликуеши.
Новая ученица Христова в Руси явися,
обходящи грады и села,
кумиры съкрушающи
и люди учаще единому Богу кланятися.
Его же моли за поющая тя.
О блаженая Ольго,
помолися за свое ищадие к Богу:
мир неподвижим князем испроси
и на поганыа победу,
и нам отпусть грехов,
поющим тя.

Богородичен.

Познавше тобою неисписаньное Слово Божие,
Сына единочадаго Вседръжителева,
въпием ти:
Радуйся, благословенная Богородице,
упование душам нашим.

Кондак. Глас 4. Подобен: «Явися днесь».

Въспоим днесь
благодетеля всех Бога,
прославльшаго в Руси
Ольгу богомудрую.
Молитвами ея
подай же грехов оставление.

Икос.

Рускому языку,
Плесковьской стране,
богоизбраньному от варяг
княжьскому племяни
праматери наречеся Ольга.
Ходящим прежде неразумиа в тьме
всех честным озари Крестом,
паче же святым озари крещением,
им же омыи идолскую скверну.
Имените же людие нарекохомся Богу.
К Нему же за ны, дрьзновение имущи,
молися.

Песнь 7. Ирмос: «Пламень погасиша, благочестнии отроци; тем выше естьства обросиша. Готовыи опалимыи по естьству, но паче естьства мужескы вопиаху: Благословен еси на престоле славы Царьствиа Твоего».

Подобно Удифи створила еси:
посреди кумирьских телищ вьшла еси,
тьме началника скрушила еси,
и демоночетьци посрамила еси.
Вся люди научи в чистоте вьпити Христови:
Благословен еси на престоле
славы Царьствиа Твоего.

Похвалными цветы
акы царьскыи венець
богомудрей ти главе
в память приносим,
юже Христос нетлениемь венча.
Ольго досточюдная,
молися за свое стадо
избавитися от всего зла,
вьпиющих: Благословен еси на престоле
славы Царьствиа Твоего.

Ливаньскую гору наречемь тя,
на тя бо роса небесная сниде,
Лифосоньскую реку,—
добреишая самфира камене
честнаго Володимера имуща,
им же просветися Руская земля.
Но молитася за нас, вьзывающи:
Благословен еси на престоле
славы Царьствиа Твоего.

Богородичен.

Киот тя позлащен Духом,
спасьшую мира от потопа разумнаго,
Дево Богородице, спаси ны,—
на тя бо надеемся
и к тебе прибегаем.
Отчаяньныа помилуи от грех
и напастеи избави вьпиющаа:
Благословен, пречистаа, ⟨пад...[1]⟩.

Песнь 8. Ирмос: «Крепции отроци трие суще, силою оболкьшеся, тричисленыя отроци, победиша халдеа, и дивно изменися естьство,

[1] Пропуски текста — в рукописи.

яко огнь росою прелагашеся, бестутиа съхрани, яко пеленами. О проливавый мудрость, на всех делех Твоих, Боже, Тя непрестаньно вся дел ⟨...⟩»

Крепка, яко ловьца силою
Святаго Духа оболчена,
едина устремися всюду истерзати кумиры,
дивно на небеси и на земли.
Како жена преже Бога позна,
ею же исперьва всему роду падение бысть,
тою же ныне «спаси!» въпием:
О пролиавый мудрость
на всех делех Твоих, Боже,
Тя непрестаньно ⟨...⟩

Премудрость Божиа прежде
о тебе написала есть:
«Се есть искреняя Моя
и похоти житейскыа несть в тебе,
блеск лица ти яко мирообоняние».
Назнаменаше твое, Ольго, крещение,
еже посреди кумирьскыа льсти
на тебе обоня Христос,
и всех нас от смрада демоньскаго
къ покаянию привел есть.

Помяни мене, госпоже Ольго,
убогаго твоего раба,
окраденаго от враг,
съгрешившаго паче человека.
И молюся к Христу
подати ми прощение от всех безаконий,
яже нечювьствено съдеях окааньный,
и да покаяниемь вопию:
О пролиавый мудрость
на всех делех Твоих, Христе,
Тя превозносимь.

Богородичен.

Не презри, Богородице,
твоих раб мольбы,—
о тебе похвалимся,—
твое малое стадо мы есмы.
Потщися в заступление наше,
изъми ны от враг наших,
ущедри знающая тя, Матерь Божию,
и Сыну ти въпиюща:
О пролиавый мудрость
на всех делех Твоих, Боже,
Тя превозносим.

Песнь 9. Ирмос: «Из Едема изъведе род нашь, прабабы ради. Призван же Тобою новый Адам, нам рождьши Христа в двеестьстве, Дево чистая. И взыграся Адам яко прадед, изъбыв первыа клятвы. Мы же Тобою хваляшеся, яко Тебе ради Бога познахом, и Тя величаем».

Веселися Евва прародительнице,
иже бо тя, прелстив, из Едема изведе,
ныне же попран есть твоим ищадием:

се бо Ольга Животное Древо —
Крест Христов в Руси въдружи,
им же всем верным Рай отверзеся.
Мы же тобою хвалящеся,
яко тебе ради Бога познахом,
с мученикы тя възвеличим.
Жену по естеству тя нарицаем,
но паче силы женьскы подвизася.
Тьмы свое злато истъщила еси,
да Христов закон учителя приобрящеши,
им же просвети землю Рускую.
Мы же тобою хвалящеся,
яко тебе ради Бога познахом,
с Володимером тя величаем.
Законоположнице святая,
ученица вере Христове,
прими хвалу от раб недостоиных,
молитву о нас к Богу сотвори,
честно творящих твою память:
да от напасти и печали, и бед,
и лютых грехов свободимся.
И еще же мук ждущих нас избави.
Тя величаем.

Богородичен.

Се Церковь, се дверь, се гора Божиа,
се жезл и съсуд златый,
се источник печатленен,
се Рай святый Новому Адаму,
се престол страшен,
се Мати Божиа пречистая
и заступница нам.
Тя величаем [1].

СЛУЖБА СВЯТОМУ РАВНОАПОСТОЛЬНОМУ КНЯЗЮ ВЛАДИМИРУ, НАРЕЧЕННОМУ В СВЯТОМ КРЕЩЕНИИ ВАСИЛИЕМ

Вечер. Стихира. Глас 8. Подобен: («О преславное»)

О преславное чюдо
величавый разум погубляеть днесь,
и рыдают всячьская лукавая воиньства,
видяще ветве секуща вседичьное,
силою Божиею бо сажаемое
и прославляемое и светло венчаемое —
от Бога великаго Василия,
нашего вернаго началника.
Дивная чюдом пучина:
жестородни бо разуми,
иже вотще шатахуся,
от лица днесь Василия веселяхуться
въ честней его церкви.

Никольский Н. М. Материалы для истории древнерусской духовной письменности. СПб., 1907 (Сб-к ОРЯС А. Н. Т. XXXII). С. 88—94.

И царьствует Христос Бог,
обретев его яко Паула прежде
и поставив князя вернаго
на земли своеи.
Радуйся, русская похвало,
радуйся, верьным правителю,
радуйся, блаженый Володимире,
радуйся, началниче нашь,
радуйся, вере забрало,
радуйся, чюдо чюдом преславное,
притекающим пристанище тихое,
радуйся, всесвятый,
радуйся, корене вере
и молебниче молящим ти ся,
и величающим тя верно.
На стиховне. Глас 8.
Началника благочестью
и проповедника вере,
и князем рустим верховьняго
днесь, рустии собори, сшедъшеся,
въсхвалим великаго Володимира,
апостолом равна,
хвалами и песньми духовными
венчаем глаголюще:
радуйся, Христов воине прехрабрыи,
яко томителя врага до конца погубив,
и нас от льсти его избавив,
и приде къ Христу Царю.
Но, преблажене и всехвалне,
мир и здравие, и тверду державу
моли Господа дати князю нашему,
на поганые победы,
а душам нашим велию милость.
Канон. Глас 6. Песнь 1. Ирмос: «Яко посуху».
Придете братие,
песнь духовную вси возопием,
и прославим Христа,
Иже светло прославил есть
честнаго Володимира, великаго князя.
Иже семя сеющему даруя,
Ты и мне даруй слово,
дарителю благих,
разреши ми соуз языка
и обнови, Спасе,
к славословлению верно.
Иже волею а не нуждею
к себе всех призываеши,
яко же древле Моисея и Исуса,
тако же и ныне в сердцы возгласи
вернаго и достохвалнаго князя.
Богородичен.
Украшена добротою добродетелей,
Богомати чистая,
Бога истиннаго зачала еси,

нас божественными добродетельми просветившаго.

Песнь 3. Ирмос: «Несть свята, яко же Ты, Господи Боже».

Иже Паула просветив,
и избрана сотвори,
тако и Василия ныне, отца русьскаго,
очный недуг отторгл еси, Милостиве,
Твоим крещением.

Коньстантина вернаго
подобник явися,
Христа в сердцы си прием.
И Его заповедем, яко же отец,
всю землю Русьскую научил еси.

Божественою силою ты возмогая,
безбожнаго Перуна
кущу бесовьскую сокрушил еси,
и ко опаши констей того привязав,
повеле воином разбити идола.

Богородичен.

Сень святую обрет,
Марию Девицю, Божии съсуд,
Володимир князь честьный,
апостола Паула ревнитель,
церковь божествьную
тои въ имя въздвигл есть.

Седален. Глас 4.

Скоровари, княже, верным наставниче,
врази бо хулять и претять нам,
Христов угодниче,
и погуби верою твоею
борющихся с нами,
да навыкнут славити
и чтити твою память,
нас же, проповедающих тя,
спасай от всякого гнева.

Песнь 4. Ирмос: «Христос мне сила, Бог и Господь».

Чюда преславно и страшно, неизглаголаньно
свершаеть Владыка Христос,
и обновляеть и божественным крещеньем
всю Рускую землю
и просвещаеть князя Василия.

Светло придете и достойно возгласите,
сынове рустии,
к вашему отцю Володимеру,
и память его верно
вси да праздьнуем светло.

Отчее нечестье отгнал еси,
всечестныя же своея праматере
правоверную веру возлюбил еси,
равне апостолом Христовым,
княже великыи Володимире.

Богородичен.

Хвалим, Владычице, великая чюдеса твоя
и Сына твоего,
ты бо чистая —

молба наша неперечная,
Сын бо твои тобою
ис тля и льсти избавил ны есть.

Песнь 5. Ирмос: «Божиим светомь Ти, Блаже».

Днесь аггели Божии
радуются светло на небесех
в память твою святую.
Спасл бо ны еси всих
от всякаго лукавьства
и жертв бесовьскых,
люди своя избави
и весь град свои.

Рыдаеть бесовьское темное зборище,
видящи на земли попираемы идолы,
иже на погыбель въздвигнули суть,
божественным повелениемь скрушил еси.

Радуйся, Василие, рабе Христов,
княже славныи, мудрыи
и молебниче о душах наших.
Тобою бо мы вси избавлени есме
бесовьскыя льсти,
и радуйся! вопием ти.

Богородичен.

Под кровом твоим дивнымь и многымь
вси прибегаем, чистая,
спасение бо тя имамы,
опалени грехи злыми,
аще бо ты не молишь,
то кто ны избавит?

Песнь 6. Ирмос: «Житийскаго моря».

Силою твоею
попран есть сотона душегубець
и лестныя жертвы его,
и победника нам Христос явил тя есть:
Василия вернаго князя,
скрушити и соврещи того
под ногы наша.

Спасая преже Господь
Рукою Моисиевою Израиля от работы,
Той же и ныне рукою Василия,
вернаго князя,
всих нас от льсти идольскыя спасл есть.

Достойно ти взываем
и вопием ти вси:
радуйся, всечестне блаженне,
избавника бо тя имамы с Богом, Василие,
не презри раб своих,
но присно съхрани ны.

Богородичен.

Обретохом, пречистая,
тобою, земнии, Девице всепрепетая,
Его же желают аггели на небесех видити,
и Сыи видим в недрех твоих,

и Младенець, Бог нащь.

Кондак. Глас 8. Подобен: «Възбрани».

Изрядному въеводе и правоверному,
яко избавил ны еси от льсти,
благодарим тя,
въсписаеть ти вся Русь, Василие,
и имееть тя началника и заступника,
и от всякоя скверны избавил ны еси.
Тем же вопиемь ти:
радуйся, княже благоверный.

Икос.

Аггел, плотию одеян, на земли явися:
послан бысть от Бога
уготовити божественный правый путь,
иже сверши силою Господнею.
Дивляхуботся и радовахуться небеснеи чинове,
вопиюще сице: радуйся,
его же радивера Господня просия,
радуйся, его же ради враг скрушен бысть,
радуйся, правоверныя веры въздвизателю,
радуйся, безаконьныя льсти потребителю,
радуйся, высото добродетелная,
до небеси досяжающая,
радуйся, преже познавый истиньную Богородицю Марью,
радуйся, яко бываеши верным царь,
радуйся, яко милостынею Бога одолжив,
радуйся, радуйся, имже обновихомся вси,
радуйся, его ради кланяемся Творцю, людие,
радуйся, княже благоверныи.

Песнь 7. Ирмос: «Хладодателну убо пещь сотвори».

Елены ты новыя любовию известися,
внук быв преблаженныя Ольги,
Констянтин же новый Великый
Христу явися, Василие, вопия:
Благословен Бог отец наших.

Люто льстец двизашеся
на християны воевати,
превеликый же Господь
в Корсуни тя просвещает,
и крещению божественому сподобляет,
и Царствие Небесное тобе даровал есть.

Обетшавшую лесть бесовьскую
прогнал еси,
яко великыи Христов ученик,
обновив, просветил еси всих нас,
и вопити немолчно Христови:
Благословен Бог отец наших.

Богородичен.

От родов тя всих избрал есть
Бог превечьныи преже век,
и в последняя дни
плоть приим от тебе,
и съвершен вкупе явися — Бог и Человек,
Приснодево.

Песнь 8. Ирмос: «Ис пламене святым росу источи».

От безбожных идол
всех нас избавил еси,
к Христу же Богу
нас воздвигл еси,
отче верных князей,
наказателю стад своих.
Тем тя поем во векы.

Костянтин новыи
ты известился еси,
во всей земли рустий,
блаженый Василие.
Ты бо Христово имя изъяснил еси,
Его же превъзносим ⟨во векы⟩.

Цареви вечному ныне ты предстоиши,
и десницею Его венчалъся еси.
Молися Ему за недостоиныя си рабы,
да тя превъзносим въ векы.

Богородичен.

Облак Слова ты еси, препетая,
и свеща солнечьная,
колесница многоценьная,
девическое възвышение,
и гора тучная и усыреная
пребываеши, пресвятая Дево.

Песнь 9. Ирмос: «Бога человеком неудобь видети».

Сладок яко же финик,
высок възращаем,
и, цвет творя масличныи,
ветви многоплодныя
ты бываеши винное изращение,
кисте две созреле — мученика приносящи —
Романа и Давида честьнаго.

Лицы князей ныне благородных ти предстоят
от тебе благочестие носяще,
с людми верными хваляще тя,
наставниче и скорый заступниче,
поминай всих нас,
яко да в мире тобою живот обрящем.

Людие мудри русьстии,
придете вси снидетеся
к честней церкви Володимера святаго,
нареченаго Василия,
преблаженаго великаго князя,
угодника Христова преславнаго:
приимете благодать и спасение,
и живот и велию милость.

Богородичен.

Бога, Девице,
ты родила еси на земли,
во плоти смешение бысть бесплотное,
во единой ипостаси
и во естьству дву.

Да спасеши всих нас,
кланяющихся верно,
яко Богородице пречистей [1].

КОНДАК, ИКОС И СТИХИРЫ СЛУЖБЫ СВЯТЫМ СТРАСТОТЕРПЦАМ БОРИСУ И ГЛЕБУ

(Творение Иоана, митрополита Русьскаго)

Седален. Глас 1, подобен: «Лик ангельскыи»
Измлада Христа възлюбивъши
купьно, брата честнаа,
и жизнь не старостьную възлюбивъши,
славьная, целомудрие изволиста
и пощение от страстии душегубьныих:
темь, съ поспешением
Божию благодать приимъша,
ицеляета болящая.
Кондак. Глас 3, подобен: «Дева днесь»
Въсия днесь преславьная память ваю,
мученика Христова Романе и Давыде,
съзывающи нас къ похвалению
Христа, Бога нашего.
Темь и притекающе к раце ваю,
исцеления дары приемлем:
вы — божествьная врача еста!
Икос, подобен: «Едема Вифл/еем/»
Разумьное житие съвьршая, преблажене,
цесарьскымь веньцемь от уности украшен,
пребогатыи Романе: власть велия бысть
своему отечьству и веси твари.
Темь, видя твои успех,
Христос Бог судом своимь
на мучение призъва тя
и крепость ти подав съ небесе,
да победиши врага с Давыдом мужьскы,
с братомь си, пострадавъшимь
и живъшим с тобою.
Людие: «Ты бо божествьная».
Стихира. Глас 4, подобна: «Дасть знаме⟨ние⟩».
Придете, целомудрия любьци,
честьную двоицю почьтем,
Христа възлюбивъшая,
вьсеми владеюща,
чистымь сердцем и душею съвьршеною,
страстотерьпца Романа и славьнааго
и кротъкаго Давыда достославьнаго,
иже душама и телесама чистая,
съкрушьшая бесовьскыя пълкы.
От корене издрастоста честная брата,
славьная, благородьная,

---

[1] Славнитский М. Канонизация св. князя Владимира и службы его по памятникам XIII—XVII вв.//Странник, 1888, июнь—июль. С. 225—237.

и благородьство въ истину възлюбиста,
нетьленьную възлюбивъша славу
и живот и цесарьство нераздрушимое.
Правьдно же пострадавъша,
веньця победы прияста,
страстотерьпца блаженая
и молитвьника о душах наших.
Делы и учении Христовы
исполняюща заповеди и Того повеления,
врагом не вражъдоваста,
на убиение пришьдъших ваю неправьдно.
Но, яко Стефану подобника
пьрвомученику, молястася:
«не постави им греха, глаголюща,
человеколюбьче, Боже нашь,
Исусе и Спасе душам нашим».
На стиховне. Глас 2: «Кыими п⟨охвальными⟩»
Кыими похвальными
и веньци веньчаим певаемая,
разделеная телесема
и съвъкупленая душею,
верьным людем теплая заступьника,
земля русьскыя удобрение
и всея вселеныя наслажение,
мужеумьныимь съмысломь
бесовьскую дьрьжаву раздрушивъша,
Христовомь подобием,
подающего мирови велию милость?
Кыими песньными добротами
украсим певаемая:
Романа, силу имущаго
на страсти доблестьми,
и Давыда?
Купьно оба рьвьнителя, светиле,
присно сияющие
и озаряющи светомь добродетели
благочестивыя вься:
Христовы бо уведавъша заповеди божествьныя,
преставистася славьно,
всем подающа мир и велию милость.
[Кыими духовьныими словесы
съставим праздьник чьстьн
преславьною мученику,
яже Христа ради остависта
тьленьную славу земьную:
овъ бо прободение в ребра прият,
овъ же яко агньць заколен бысть
яже достоино от Христа прияста
ицеления дар всем просящиим радостьно
и велию милость.]*
Стихира на хвалите Господа. Глас 1, подобен: «Небесныим»

* Текст, отмеченный квадратными скобками, восполняется по списку XII века. ГПБ, Софийское собр., № 384.

Светозарьна и свята и благообразьна
мученику Бориса и Глеба
вьсепраздьная память,
вьсю землю просвещающа,
мрак злобы отъгоняща,
цельба благодать истачаета.

Каплями кръвьныими
и святыими очьрвивъша ризы,
пресвятая Романе и Давыде:
темь веселомь серьдьцемь
ваю память праздьнующе,
молимъся непрестаньно,
да ся молита за вся ны.

Яко звезде две,
мира просвещаета чудесными блистании,
страстотерьпца Господня Романе и Давыде,
мракь греховьныи отгоняща:
темь въспеваем радостьно,
похваляюще ваю память.

На стиховне. Глас 6, самогласно.

Днесь вселеная вся
страстотерьпцю лучами просвещаеться,
и Божия церькы, цветы украшаема,
Романе и Давыде, въпиет ва:
«угодьника Христова и заступьника теплая,
непрестаита молящася за рабы своя!»[1]

СТИХИРА ПРЕПОДОБНОМУ ФЕОДОСИЮ ПЕЧЕРСКОМУ

Придете, сътьцемъся вьси
къ чьстьнеи памяти
отьця нашего Феодосия.
Тъ бо отъ уности
зъвание съвыше приим,
от иерея бо богодатьныи нам дар.
Тем быв христолюбивым кънязем
яко учитель правыя веры,
вьльможамь — твърдое защищение,
сирыим — яко отьць милосьрд,
въдовицам же — яко теплое заступление,
скърбящиим — утешение,
нищиимь — съкровище,
мьнишьскому же лику — лествица,
възводящи на высоту небесьную,
вьсем къ нему притекающиим —
яко източьник присно текущия воды;
ея же нас съподобив кусити,
Христе Боже,—
по велицей Твоей милости[2].

---

[1] Абрамович Д. И. Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пг., 1916. С. 136—138 (144—см. предыдущее примеч.*).

[2] ГБЛ, ф. 218, № 740— Стихирарь минейный на сентябрь — июль. XIII в. Л., 134—134 об.

МАСТЕРСКАЯ

АЛЕКСАНДР БОБРОВ

МЕТАФОРИЗМ

Мне кажется, что самоцельный, тотальный метафоризм, одержимый стремлением уподоблять одно другому во что бы то ни стало, дерзко сравнивать несравнимое без всякого нравственного такта, смыкается с натурализмом. Вот один из рядовых, может быть, и не самых разительных примеров:

Спишь на подушке ситчика. (из ситичка?— А. Б.)
Ты загорела слишком.
Дышит, как чайное ситечко,
выбритая подмышка.

В народе говорят: ради красного словца не пожалеет и отца. А Вознесенский в приведенных строках ради метафоры и любимой не пощадит, дойдет до подноготной, до использования беззащитной спящей женщины в качестве наглядного пособия. А кстати, и до маразма. Ну, хорошо — дырками чайное ситечко чем-то похоже на точки от корней сбритых волос (даже рассуждать, анализируя, неприятно, а каково — писать?). Но разве металлическое чайное ситечко дышит? Никогда. Значит, сравнение не только отталкивающе-натуралистично, но еще и неточно, мертво-однобоко. Зачем тогда оно? Поэт уже и сам, наверное, не объяснит.

МНИМАЯ СВОБОДА

У Владимира Соколова есть глубокое стихотворение, которое начинается со строчки-парадокса: «Художник должен быть закрепощен...» Кому интересно проследить за ходом мысли поэта — пусть найдет стихотворение, которое не терпит пересказа. Я его часто вспоминаю, становясь участником шумных сборищ молодых поэтов, читателем эпатажных публикаций. Порой мне жалко еще не состоявшихся стихотворцев, которые верят, что поэту все дозволено, что молодые благоглупости можно творить всю жизнь. Разочарование будет слишком горьким. И негуманно поступают те из умудренных взрослых, которые поощряют, а то и культивируют эту мнимую свободу творчества. Свободу от чего — от формы, от застенчивости глубокого таланта, от мук творчества, когда нетерпимы фальшивые, первые попавшиеся слова?

Я снова думал об этом, читая в молодежном журнале «Юность» публикацию стихов участников поэт-группы «Вертеп». Конечно, они могут как угодно эпатировать, делать претенциозные заявления, но зачем неоперившихся ребят и многочисленных читателей сбивать с толку под видом расширения демократии? Ведь в прежние времена, названные застойными, и на страницах журнала не могли, уверен, появиться такие недостойные, грубо говоря, графоманские строки:

Смелее, поэт, задави графомана,
Пусть ищет себе другую работу.
Будь, как стихами, эпохой пьяным,
Чтоб вирши твои не тянули на рвоту.
Новое время — новые люди!
Свежие мысли — свежие чувства!
Каким захотим мы, таким и будет
Новое, свежее, наше искусство!

Этот «Гимн» они скандируют все вместе, в состоянии «опьянения эпохой», должно быть. Не знаю, потянет ли кого на рвоту, но похмелье будет, по-моему, горьким... Графоманы давят графоманов.

КОРОТКО И ЯСНО

Прочитал ироническое стихотворение в книге Роберта Винонена «Вертикаль». Кстати, почему «Вертикаль»? Ведь сам пишет в стихах «К портрету М. Лебанидзе»: «Что ж, у грузинского поэта преобладает вертикаль». А у российского сына бескрайних пространств? Но это — к слову... Очень понравилось начало:

На мебель испилена роща,
В шкафу отражается теща.

После чтения стихотворения целиком понял, что все последующие строки только разжижают, ослабляют это законченное, хлесткое и многозначительное двустишие.

РАЗНИЦА

В февральские дни памяти Пушкина слушал по радио «Поэтическую тетрадь». Студенты Литературного института отвечали на вечный вопрос: «Чем Вам дорог Пушкин?» Первый же отвечающий начал так: «Веселостью, оптимизмом, новаторством, доступностью...» И прочие второстепенные ипостаси. А накануне в «Правде» прочитал статью Дмитрия Лихачева, который сразу берет быка за рога: «Так почему же все-таки первым из первых возвышается в нашей культуре Пушкин? Пушкин — это гений, сумевший создать идеал нации. Не просто «отобразить» национальные особенности русского характера, а создать **идеал** русской национальности, идеал культуры».

Сразу — самую суть, в самую точку. И дело не в опыте, умении сказать главное — в мировоззрении, гражданской позиции. Потому-то и приходится говорить об инфальтильности молодых, позднем созревании, что они до окончания института даже все никак не выработают, не выстроят и не выстрадают основы национального художественного мировоззрения.

* * *

У художников есть выражение: записать картину, то есть перестараться, убить в ней свежесть, погубить за слоем уточняющей краски живописную прозрачность. Так же можно при отсутствии опыта и чутья «записать стихотворение».

Начал читать в журнале стихи Ксении Фирсовой из деревни Борки Новгородской области. От строк сразу повеяло молодостью, свежестью:

Под кирпичной насквозь прокопченной трубой
в окружении бурого снега —
тополя по колено в воде голубой,
тополя вырастают из неба.

Над трубою колеблется куцый дымок.
Он на солнце и виден-то еле.
Разве нынче котельная та, что зимой? (Ну и рифма! — А. Б.)
Кочегару прохладно в апреле.

Он выходит наружу, чинарик смоля,
сам, как уголь, лоснящийся, черный,—
и глядит, как из неба растут тополя
в двух шагах от трубы закопченной.

Все! Стихотворение состоялось, передало ощущение городской, чумазой, но первозданно чистой весны. Но стихотворение названо «Чудо», и молодой автор, как у нас заведено, «подводит итоги»:

Чтобы чашу весов в равновесье вернуть,
чтоб души не коснулась остуда,
в нашем быте чумазом всегда есть чуть-чуть
исцелительно важного чуда.

Экая «важная», растолковывающая концовка! Сразу скукой пахнуло и подумалось: не учительница ли?

ПОЭЗИЯ В ПРОЗЕ

При всей тяге к парадоксам я все-таки остался в недоумении, услышав такой пассаж, произнесенный с трибуны Николаем Доризо: «Мне думается, что самая высшая проверка таланта поэта, как это ни парадоксально,— не стихи, а проза». Во-первых, мы знаем многих прекрасных поэтов, которые прозы в строгом смысле не писали — так, эссе, заметки о поэзии, критические очерки, а во-вторых, остается загадкой: что же является проверкой таланта прозаика? По Доризо, выходит, что стихи. Но зачем они любому прозаику, когда чисто поэтические находки, метафоры и ходы живут и в талантливой прозе!

Вот один пример. В рассказе Сергея Залыгина «Женщина и НТР» есть описание слякотного городского вечера: «...Пожелтели фары, которыми машины упирались в толпу на переходе, и почему-то нельзя было представить, что в этой толпе, под густо-желтым светом был хоть один счастливый человек». Прочел, и сразу заклубился рой воспоминаний, ассоциаций, собственных ощущений такой же затерянности в толпе, вечерней усталости, бесприютности, причем именно московской, родной. И Залыгин знает, и сам ты знаешь, что это лишь ощущение — «хоть один счастливый». Автор добавляет поспешно: «А ведь, наверное, был, спешил на какое-нибудь счастливое свидание». Но это — лишь дань реальности, а поэтическая суть мироощущения емко, как в лирическом стихотворении, выражена в предыдущей фразе. Там и запоминающаяся поэтическая деталь, и та личностная степень обобщения, которая при всей субъективности вдруг находит отзыв в душе читателя.

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

Леонид Николаевич Мартынов (1905—1980) оставил большое литературное наследие. Предлагаемая читателю элегия о Френсисе Бэконе автором не датирована, как нет дат и в тетради, откуда приводятся некоторые его размышления при создании этого стихотворного произведения. Записи в рабочей тетради сделаны им для себя, они интересны тем, что позволяют познакомиться с некоторыми особенностями его творческого процесса, о чем при жизни Леонид Николаевич говорить не любил. Видно, что он размышлял, мыслил рифмой.

Ориентировочно создание элегии можно отнести ко времени после выхода книги В. Ф. Асмуса «Избранные философские труды» (Изд-во Московского университета, 1969), где напечатаны все те произведения философа, которые в своих записях упоминает Мартынов.

Г. СУХОВА-МАРТЫНОВА

ЛЕОНИД МАРТЫНОВ

«...ТАК МНОГО ЕЩЕ НЕИЗВЕСТНО МНЕ...»

«...Читаю Асмуса и думаю: на радость либо на беду мою так много еще неизвестно мне, такие книги интересные, прочел и о Толстом и Гёте я, и понял я, в чем их трагедия, как ошибались весь свой век они...

А главное, прочел о Бэконе.

О, противоречивый лик его, антисхоласта превеликого...

Четыре предыдущих страницы заполнены стихами, которые мешают мне писать прозу, стихами, которых фактически нет, то есть намечаются только их планы, и неизвестно, будут ли эти стихи написаны, но эти стихи не давали мне в течение недели написать никакой следующей главы воспоминаний. Это стихи о Бэконе, Френсисе Бэконе, о жизни которого я знаю недостаточно, чтоб сделать скелетом задуманного стихотворения.

Я и думать никогда не думал о Бэконе, и он меня нисколько не интересовал до тех пор, пока на позапрошлой неделе я не купил книги умного старого философа Асмуса. Я прочел ее всю, и о Лермонтове, и о Гёте, и статью о символистах, и о Толстом, и, наконец, прочел увлекшую меня статью о Френсисе Бэконе...

Итак, я решил написать поэму о нем. Приступив, я прежде всего обнаружил, что я очень мало знаю и мне придется прочесть массу книг, что я едва ли осуществлю, так как занят текущими делами, но все-таки даже сегодня я заглянул в кое-какие источники.

Я хочу написать как можно кратче и выразительнее портрет этого англичанина, современника Шекспира и Ивана Грозного, человека, который периодически ходил в «Глобус», ученого, критиковавшего Аристотеля и склонившегося к учению Демокрита и вообще атомистов, столпа

учености и в то же время столпа законности, лорда-канцлера — антидогматика, антисхоласта, написавшего «Новый Органон», чтобы поколебать среди английских схоластов авторитет Аристотеля; атомиста — высоко чтившего Демокрита, Эпикура, Лукреция и в то же время — человека, предавшего своего покровителя лорда Эссекса, выступая в качестве обвинителя на его процессе, а затем, по собственному признанию, торговавшего правосудием. Правда, король Яков отменил решение палаты лордов заключить Бэкона в Тауэр, и Бэкон, написав «Новую Атлантиду», мирно умер в своем поместье...

Но все-таки, как это может быть, неужели гений и злодейство совместимы? А может быть, он был оболган и поставлен в такие условия, что принял на себя несправедливые обвинения? Ведь бывало и так. Не повторилась ли тут трагедия других времен?

И как я пожалел, что так мало знаю, что не могу ответить на этот вопрос хотя бы себе. О, для этого надо перерыть горы книг! Но выяснить истину необходимо!..

...Меня утешило лишь одно: из прочтенных источников я узнал не больше, чем знал до этого. И этим обрадованный, я, как бы целиком доверившись интуиции, снова схватил перо, чтобы продолжить стихотворное повествование об этом многогрешном современнике Шекспира и Ивана Грозного.

Да и в самом деле, не так ли, очертя голову, что-то зная, чего-то не зная, о чем-то догадываясь, я писал и «Увенькая», и «Тобольского летописца», руководствуясь мудро-немудрым правилом: семь раз отрежь — один отмерь! Ведь я же не торговец мануфактурой, а свободный художник! Будь что будет! Навру — исправлю. В конце концов, гораздо труднее, чем нарисовать правильную достоверную, как в Художественном театре, картину эпохи — придумать, верней, неожиданно создать новую верную рифму к необходимому для повествования слову «зеркальце».

«Человеческий разум,— говорил Бэкон,— подобен плохо отшлифованному шершавому зеркалу, отражающему идолы и идолки (идола)».

Итак: а также идольчики рода есть, и все они дрожат, уродуясь, как будто бы шершавым зеркальцем, умом нехитрым человеческим, в чем и винить, конечно, некого. Философическим кольцом они и окружили Бэкона.

Вот в чем суть, в идолах. Ведь он, торгуя правосудием, стал этих идолов орудием? Хотя я как будто бы пришел к пониманию его психологии, передо мной проясняется облик Бэкона, окруженного идолами, видимыми и невидимыми. И конечно же, важнее всего, руководствуясь писаниями самого Бэкона, установить свойство этих идолов.

Я не знаю, что выйдет из поэмы. Но рождается она именно так. Маркс говорил, что Бэкон великий материалист, но все-таки находится в плену теологии.

Но как бы то ни было, я все-таки пытаюсь написать поэму о Бэконе, как он предавал, а может быть, и не предавал графа Эссекса, как признавался в торговле правосудием, а может быть, и не торговал им, и как он все-таки написал великолепную утопию «Новая Атлантида». Тут уж никак не скажешь, что он ее не написал. Он написал ее. И то, что написано пером, как известно, не вырубишь топором, что и требуется доказать! В наши дни — не дни Шекспира и не дни Иоанна Грозного».

ФРЕНСИС БЭКОН

(Элегия)

1

Я снова думаю о Бэконе.
Перед рассветом затуманенным
Мне петухи прокукарекали, что сталось с этим
англичанином,
Который был столпом учености, а также и столпом
законности,
Но в силу темной обреченности сам оказался
оболваненным.
И вовсе не для издевательства употребляю это слово я,
А так сложились обстоятельства,— увы, история
не новая.

2

Итак,
Что приключилось с Бэконом?
Был просвещенным человеком он, начитанным и
обстоятельным,
Противником мышленья косного и современником
блистательным
Шекспира и Ивана Грозного... о, времена известны эти нам!
И при дворе Елисаветином все явственнее был
заметен он,
А чуть попозже, при Иакове, был почестей осыпан
знаками
И многие носил он титулы.
Но горе: не дремали идолы!

3

О, эти идолчики, идолы!
Конечно, не из камня выдолбил
Он эти видики, виденьица, чья мнимость плетью не
оденется,
Но все же и не эфемерные!
И Френсис Бэкон знал наверное: есть идолчики
пещерные,
Платоновские, идеальные; есть идольчики театральные,
А также идолчики форума, вернее — торжища,
с которого
Расчетом веяло купеческим, а также идолчики
рода есть —
И все они дрожат, уродуясь умом нехитрым
человеческим,
Отображаясь исковерканно, как будто бы шершавым
зеркалом.

Они и окружили Бэкона философических химер
кольцом.
И это не был бред мечтателя, а въявь мировоззренье
целое.
И я для русского читателя такое поясненье
сделаю,
Что греческое слово «идола», каких бы свойств ему
ни придано
В софистике или пиитике, откуда бы оно
ни вытеки,—
Звучать должно по-русски «видики», подобно
«образикам», «призрачкам»,
Виденьицам каким-то маленьким, поймай которые,
узри зрачком,
Насколько можно не уродуя своею жалкою
природою,
Все искажающей отчаянно, в чем и винить, конечно,
некого.

4

И вижу Френсиса я Бэкона, премудрейшего
англичанина:
На шляпе будто бы аршинное перо, как будто
петушиное,
Одежда что-то вроде панциря с регалиями
Лорда-Канцлера.
Все это зримо, осязательно, смотреть нельзя,
не позавидовав,
И можно думать, что про идолов он говорил
иносказательно.
Юрист, закона страж сурового, советник
королевский, правая
Рука монарха, венчан славою, он, автор
«Органона Нового»,
Критиковавший Аристотеля, он чтил ученье демокритово,
Но злобы дня его заботили, он общество
перевоспитывал.
И чтоб оно себе представило морали кой-какие
правила,
Хоть как-нибудь себе составило, что нравственно
и что безнравственно.
Возможно, что и видел явственно он идолов,
как Лютер дьявола,
Но Лютер разгадал Лукавого, и, с чертом
долго не беседуя,
Он запустил в него чернильницей, и дело
кончилось победою.
А Бэкон, сам того не ведая, во что и как все
это выльется,
Твердил, что сами эти идолы, пространство
населив эвклидово,

Порой достойны уважения, но их кривое
отражение
В людском шершавом грубом разуме не более
чем искажение.
И делу не помочь указами, приказами или
наказами,
А надо воли напряжение...
Так Бэкон с простодушьем гения
Учил людей не быть безглазыми!
О, человече, в явь впери зрачки, дабы увидеть
не видения,
Не только видики и призрачки, но мир в
эпоху Возрождения
И становления Империи, все расширяемой
британцами
За счет Испании и Франции!— так звал
мыслитель в шляпе с перьями
И в одеянье вроде панциря с регалиями
Лорда-Канцлера!

5

Но как же, став лордом-хранителем
Печати, будучи гонителем невежества
средневекового,
Мыслитель, страж порядка нового, равняемый
почти с пророками,
Был обвинен он в том, что гадкими
Он осквернил себя пороками, не брезгуя
простыми взятками!
Те времена уже далекими нам стали и
полны загадками.
Как вдоволь поиронизировав над тьмой схоластики
и мистики,
Последователь атомистики, он, мудрый зритель драм
шекспировых,
Он мерзким стряпчим не завидовал, скользнул в
пучину зла бездонную?
Увы, о том не расспросить его,
Но коль связать с пристрастьем к идолам
его деянья беззаконные,
То он соприкоснулся, видимо, с ужасным
идолом Мамоною.
Но только вот попробуй выясни, как стал
Мамоны он орудием.
И лорды приговор свой вынесли: торгует
Бэкон правосудием.
Иль въявь он соблазнился всякими
Пажами, гончими собаками, мехами севера
морозного
Из царства Иоанна Грозного, иль
потерялся он при виде лиц
Каких-нибудь роскошных идолиц и, деньги
тратящая бешено,

Тут женщина была замешена... Не знаю. Все
это завешено
Темнейшим пологом незнания.
А может быть, ушел в изгнание сэр Френсис Бэкон
оклеветанным.
Но как проверить нынче это нам? Есть налицо
его признание,
Хоть и известны сказки дней иных, что в
преступленьях несодеянных
Невинные публично каялись, коль правдой
жизнь спасти отчаялись.
Так диктовала явь суровая, когда виновны
стали правые.

6

Но как бы ни было, а в Тауэр немедленно
на все готовое,
Вплоть до оков, что мерзко брякали, он не
усажен был при Иакове,
А вынести позор бесчестия и горько каясь
перед гордыми
Высокомернейшими лордами, он сослан был в
свое поместие,
Где кончил жизнь свою печальную
под королевскою эгидою,
Как песнею своей прощальною даря нас
«Новой Атлантидою»—
Поэмою о царстве разума, в котором было
не отказано
Ему Всевышним Провидением.
Я, разбирая все, что связано с его позорным
осуждением,
Готов глядеть с предубеждением на эту
женщину угрюмую,
Фемиду, чьи глаза завязаны, и что ни день,
то пуще думаю:
Совместно ли злодейство с гением?

Публикация Г. Суховой-Мартыновой

ЮРИЙ БОЛДЫРЕВ

ВОСЕМНАДЦАТАЯ ТЕТРАДЬ БОРИСА СЛУЦКОГО

Когда архивные работники получают чьи-либо рукописи и документы, они прежде всего нумеруют единицы хранения. Рабочая тетрадь Бориса Слуцкого, из которой взяты предлагаемые стихотворения, получила предварительный номер 18 (когда архив поэта пройдет основательную и окончательную обработку, она получит совсем иной шифр. Но пока что эта тетрадь —«Восемнадцатая»).

Первые страницы ее заполнялись скорее всего в самом начале 60-х годов (даты под стихами Слуцкий ставил редко, определять приходится по тематике, по прочим косвенным признакам). Очень характерные для его творчества того времени стихи: мастеровитые слепки с действительности, в то же время холодноватые, отстраненные, словно художник существует отдельно от модели и мало чем с нею связан. Иные — лучше, иные — поплоше, но почти на всех — тень той «запланированной неудачи», как он сам определит это позже. (Именно тогда, помню, сказал мне в разговоре о Слуцком один знакомый поэт: «Слуцкий уже не на коне. Был на коне, а теперь нет».)

Порой ему казалось, что и в новой, послесталинской реальности, и в нем самом есть что-то, не дающее совместиться, стать друг другу родными и нужными: «Мой квадрат не вписывается в этот круг...» Время — вторая половина хрущевского периода — казалось вязким, бессобытийным, неухватываемым. Видимо, иногда охватывали тоска, отчаяние и приходили на память иные времена, грозные, но более отрадные, когда время и поэт совпадали по составу крови.

Двадцать второго, двадцать третьего
июня сорок первого
запомнились мне по часам.
И весь конец войны,
совпавший
с началом мая сорок пятого.
И все начало марта
пятьдесят третьего,
совпавшее с концом
одной эпохи.

Временами, похоже, думалось, что, может быть, правы редакторы и читатели, ждущие от него новых стихов только о войне и сталинщине (о войне — для печати, о сталинщине — для хождения по рукам в списках), и не зря ли он свернул с протоптанной дорожки. Что никак не происходит, не получается прорыв к новому, зоркому видению, пониманию и воплощению в стихах, поэтическому преображению жизни, обстающей его, вершащейся вокруг. И что из недавно опубликованного в «Литературной Грузии» («Не хочу быть вычеркнутым словом В телеграмме — без него дойдет! — А хочу быть вытянутым ломом, В будущее продолбавшим ход») может сбыться лишь первая половина. И тогда Слуцкого охватывала усталость — не только душевная, но даже и физическая (стихотворение «Моя нервная системка» это достаточно иллюстрирует).

Впрочем, порой жизнь, происходившая в стране, вдруг делала резкие повороты: например, происходил внеочередной XXII съезд партии, на котором вновь громко звучало осуждение Сталина, печатались «Один день Ивана Денисовича» Солженицына и «Теркин на том свете» Твардовского, самому Слуцкому удалось опубликовать «Бога» и «Хозяина». В эти именно минуты он пишет «Начинается расчет со Сталиным...». И Слуцкий вновь готов к борьбе, к драке со старым, но еще не отжившим, он зорче других видит его все еще реальную силу:

Закончена охота на волков,
но волки не закончили охоты.
Им рисковать покуда неохота,

но есть еще немало уголков,
где у самой истории в тени
на волчьем солнце греются волчата.
Тихонько тренируются они,
и волк волчице молвит: — Ну и чада!
В статистике все волчье — до нуля
доведено. Истреблено все волчье.
Но есть еще обширные поля,
чащобы есть, где волки воют.
Молча.

(«Молчаливый вой»)

И призывает к борьбе себя и других: «Чтобы будущее — было...»

Конечно, впечатления и настроения Слуцкого в эту пору были неоднозначными, как неоднозначна была и действительность — история, протекавшая у него на глазах: через год после XXII съезда состоялись приснопамятные встречи Хрущева с представителями литературы и искусства. Вновь запахло государственным погромом интеллигенции — и недаром вспомнились безденежье и неустроенность не таких уж далеких послевоенных лет: «Снова мысли про ноги...». И снова накатывалась усталость и даже возникали мысли о смерти, хотя до нее еще было далеко, двадцать с лишним лет: «Составлю списки книг...»

Здесь я скажу несколько слов о том, как работал Слуцкий — это необходимо. Над рабочей тетрадью, в которой писались стихи, он сидел ежедневно, с утра. Но бывали случаи, когда новые стихи не возникали — и тогда он листал свои старые и новые тетради, приглядывался к некогда занесенным на память рифмам, строчкам, строфам, надеясь, что вдруг включится зажигание и мотор стиха взревет. Так что в ходу в одно и то же время бывала не одна тетрадь, а несколько. Временами одна забрасывалась, писалось в другую. Это к тому, что стихи этого времени рассыпаны и в некоторых других тетрадях, а в «Восемнадцатой» мог быть месячный или полугодовой перерыв.

Может быть, таким перерывом объясняется, что вдруг в ней идут стихи иного толка, большего оптимизма, что ли. Возвращается уверенность в себе, в своей прошлой и нынешней жизни, в своем деле, слабеют сомнения, как прежде, непререкаемо раздаются советы и увещания. Поэт как бы веселеет. Именно это слово «весело» и начинает стихотворение «Весело, как в сорок пятом...».

Сначала недоумеваешь: когда же это Слуцкому могло стать весело? Потом доходит: да ведь это осень 64-го года. Снят Хрущев, осуждается волюнтаризм последних лет его правления (значит, и наскоки на интеллигенцию, и возвращение Лысенко; о том, что в этом же ряду «волюнтаристических» актов стоит и разрешение печатать Солженицына, пока в голову не приходит), идут разговоры о готовящейся «косыгинской» реформе (благодаря друзьям-экономистам Кронроду и Маневичу Слуцкий осведомлен об этом полнее, чем другие), появляется вера в новые перемены (одни ждут их по принципу «хай гирше, та инше», другие с неискоренимой вечной надеждой на пробуждение у власть имущих разума и совести). Слуцкому тоже передается это настроение, тем более что есть и личные причины: выходит новая книга —«Работа» (хорошо помню, как он ей радовался), Чуковский дарит письмом с добрыми, понимающими словами об этой книге.

Пожалуй, эти несколько месяцев — последнее спокойное и радостное время в жизни Слуцкого. Через два-три года узнается о роковой,

безнадежной болезни жены, и спокойствие навсегда уйдет из его душевного обихода.

Но прежде развеются иллюзии. Впрочем, это неточное обозначение того, что произошло со Слуцким, ибо это были последние в его жизни иллюзии. Рухнула вера в торжество, в осуществление идеалов, несомых им и его поколением, как знамя, с детства. Удар был так сокрушителен, что с уст Слуцкого едва ли не впервые слетело пророчество. Вот они — заключительные шесть строк стихотворения «Сласть власти не имеет власти...»:

Устал тот ветер, что листал
Страницы мировой истории.
Какой-то перерыв настал,
Словно антракт в консерватории.
Мелодий — нет. Гармоний — нет.
Все устремляются в буфет.

Даже представить трудно, какими в этом мертвящем белом свете прозрения, осветившем ближайшие грядущие десятилетия, показались Слуцкому, искони и до смертного конца лишенному цинизма, многие люди и многие дела. Но в том, как он отпрянул от них, как гневно усмехнулся над ними и над собой, говорят стихотворения «Я в ваших хороводах отплясал...» и впервые публикуемое здесь «Исключите нас из правила...». А о безнадеге и усталом смирении, охвативших его,— стихотворение «Вот она, отныне святая...».

То ли в то же время, то ли несколько позже он писал: «Игра не согласна, чтоб я соблюдал ее правила... И, бросив дела, Я поспешно иду со двора, Иду от стола, Где еще протекает игра».

И еще позже, уже вспоминая и подводя итог:

Мировая мечта, мировая тщета,
высота ее взлета, затем нищета
ее долгого, как монастырское бдение,
и медлительного падения.

И все же теперь он был готов вступить в бой, ввязаться в драку. Но было вроде и не с кем. Время чем дальше, тем более становилось ватным, противники — скользкими, увиливающими. Чуть посмеиваясь над собой прежним, он впервые поставил знак равенства между активностью и глупостью. Позже он сделает это не раз: «Смолоду и сдуру — Мучились и гибли. Зрелость это — сдула. Годы это — сшибли».

Слуцкий устоял, выстоял. Что помогло ему, что удержало его на плаву — это другой рассказ. Но не последнюю роль в этом сыграла его любовь к людям, живой и непрекращающийся интерес к жизни. Об этой любви свидетельствует каждое его стихотворение — и из тех, что могли быть напечатаны при его жизни, и из тех, что скапливались в его рабочих тетрадях. «Останусь со слабыми мира сего»,— писал он в эти годы. Ради «слабых мира сего» он и продолжал свою одинокую борьбу за письменным столом, ставшую для него, всегда человека общественного и горячего, единственно возможной.

И последнее о «Восемнадцатой» тетради. В конце ее вдруг возникает тема эпоса («Пора на эпос мне переходить»), многофигурных композиций. Возникает, чтобы в общем-то исчезнуть (разве что много лет спустя

Слуцкий обмолвится: «Лирика — не обломки эпоса, как у меня, а обломки души»). Эпических поэм Слуцкий даже не пытался писать. Его жанрами так и остались лирическое стихотворение, баллада, элегия. Тем не менее все творчество, все его наследие явило собой эпос, как бы его ни назвать: стихотворной историей 20—70-х годов или энциклопедией русской жизни советского периода.

БОРИС СЛУЦКИЙ

* * *

Начинается расчет со Сталиным
и — всерьез. Без криков и обид.
Прах его, у стен Кремля
оставленный,
страх пускай колеблет и знобит.
Начинается спокойный,
долгий и серьезный разговор.
Пусть ответит наконец покойник,
сумрачно молчавший до сих пор.
Нет, не зря он руган был и топтан.
Нет, не зря переменил жилье.
Монолог обидчивый закончен.
Хор народа говорит свое.

* * *

Как входят в народную память?
Добром. И большим недобром.
Сияющими сапогами.
Надменных седин серебром.
Победами и длительных войнах.
Остротами вовремя, в срок
и казнями беспокойных,
не ценящих этих острот.

Убитые прочно убиты,
забыты на все времена.
Убийцами память — забита.
Истории чаша — полна.
Студенты и доценты,
историки нашей страны,
исправить славы проценты
вы можете и должны.

Раскапывайте захороненья,
засыпанные враньем,
поступки, подвиги, мненья,
отпетые вороньем.

* * *

Чтобы будущее — было,
чтоб рассветы — рассветали,
чтобы прошлое хранили
тихие библиотеки,
чтобы занавес заката
был отдернут каждым утром,
чтоб, как телепередачу,
не прервали настоящее —
нужно
бороться.

* * *

Составлю списки книг,
не читанных доселе.
Жизнь прожил, а для них
не выбрал дня, недели,
не выбрал сколько требуется
и вот — не прочитал.
А жизнь летит и врезывается
в последний интервал.

* * *

Весело, как в сорок пятом,
как в пятьдесят третьем,
как в пятьдесят шестом.
Если вовсе не спятим —
обязательно встретим
свет во мраке густом.

Если не возликуем,
мы еще опубликуем
руды и вороха
нужного людям стиха.

* * *

Всевозможное всё возможное
делал я. В общем, все что мог.
Я работал турбиной мощною.
Пер, как танк, без путей и дорог.

Я был атомом в той молекуле,
я был каплею в море том.

Горы, долы, овраг ли, реку ли
проходил, как нейтрон и протон.

Мы в атаку с гранатами бегали,
мы Европу пешком прошли.
В общем, делали мы и сделали
дело. Главное дело Земли.

Пусть с ошибками, но толково.
Для веков, а не для минут.
Ту, завязанную, подкову
не развяжут, не разогнут.

* * *

Исключите нас из правила.
Прежде нас оно устраивало,
но теперь уже давно
разонравилось оно.

Исключите нас из списка.
В сущности, это описка,
то, что в списках мы стоим.
Больше это не таим.

И сымите нас с довольствия,
хоть большое удовольствие —
до сих пор еще пока
получаем от пайка.

* * *

Совесть у него не заговаривала.
Денег у него всегда — навал.
Юшка у него сама наваривала
в три вершка навар.

Сладко ел и горько пил. Вращался,
как луна и звезды: наверху.
И живот в штанах не помещался,
колыхался где-то там в паху.

Жил спокойно, умирал счастливо.
Деньги были, слава, власть.
Мировая справедливость
до него не добралась.

Слухи пошуршали и умолкнули.
Счеты Господа его не щелкнули.

* * *

Пока меня за руки держат,
я сосредоточен и сдержан
и вяло мотаю башкой
под чьей-нибудь тяжкой рукой.

Но только мне руки отпустят —
да что там! Хотя бы одну,—
но только до драки допустят,
я тотчас же драку начну.

Не вечный бой, как у Блока,
а просто — долгая драка,
но это — тоже неплохо
и выделяет из праха,
и выделяет из пыли,
из человеческой моли,
когда ты в пене и мыле,
забывая о боли,
от боли, уже нестрашной,
качаясь, как трава,
в уличной, в рукопашной
качаешь свои права.

«МНЕ НЕ ЖАЛЬ, ЧТО ПЕСНЯ НЕ ДОПЕТА...»

Она приехала ко мне из Ленинграда. Договорились встретиться у станции метро «Красногвардейская». Я выехал ее встретить и уже по пути вспомнил: не спросил, как же я узнаю ее, ведь до этого мы не виделись... Но сомнение это лишь промелькнуло в сознании. Была какая-то стойкая уверенность в том, что я сразу распознаю ее. Так оно и вышло. И сейчас не могу точно сказать, по каким же приметам я узнал ее... Может быть, по глазам. Может быть, по скорбному лику. Уверен, что и вы, читатель, различите их лица, если только присмотритесь, если только отрините суету, безудержно толкающую нас мимо многого, что следовало бы замечать. Присмотритесь, и заметите лица матерей, безвременно потерявших сыновей на необъявленной войне в Афганистане...

Это была Таисия Георгиевна, мама сержанта Антона Балакина, погибшего 7 августа 1988 года в Кабуле. До этого я знал уже Антона — прочитал его стихи, опубликованные в «Комсомольской правде», слышал его песни. Таисия Георгиевна привезла свою исповедь о сыне, его стихи, кассеты с его песнями. Поведала горькую исповедь.

Прошел уже год, как Антона не стало. Таисия Георгиевна почти не плакала. Только дрожал временами голос, горели воспаленные глаза, да прорывался иногда глубокий вздох, выдавая печаль.

Антон Балакин родился в 1969 году в Саратове, в актерской семье. Рос одаренным и незаурядным мальчиком — хорошо рисовал, играл на гитаре, рано начал писать стихи. Уже в Ленинграде учился в специализированной школе с углубленным изучением французского языка. Но, пожалуй, главной особенностью его натуры было какое-то, нет, не восторженное, как это бывает в юности, но обостренное восприятие жизни, ее мимолетности, неповторимости. Может быть, это и было той основой, на которой мог вырасти его талант. Если же говорить чисто житейски, его отличало сегодня редкое чувство собственного достоинства и справедливости. Так в школьной характеристике и написала ему классный руководитель Л. Никульская: «Обостренное чувство справедливости». Тогда еще, прочитав характеристику, Антон сказал ей: «Людмила Павловна, вы же этим приговор мне подписали. Ну кто и куда меня теперь возьмет с такой характеристикой? Кому нужны сейчас такие люди?..»

Может быть, потому его короткая жизнь и не была безмятежной. Он словно предвидел, что за это ему придется расплачиваться. Но таким он был в школе, таким остался и в армии. За это его и любили сослуживцы. У него было много друзей. Он умел слушать и слышать ближнего, понимать его боль, умел сочувствовать и помогать.

Учителя вспоминают ЧП, происшедшее, когда Антон был в десятом классе. У военрука Алексея Павловича Мокеева пропала учебная граната. За это ему грозило увольнение из школы. (Потом его действительно уволили.) Но никто, кажется, и не пытался разыскать виновников.

И тогда Антон предпринял свое, частное расследование. Он нашел виновника, записал на магнитофонную ленту его показания и передал кассету, как доказательство, в школу. Но там не очень хотели разбираться. Легче было уволить военрука...

Само присутствие Антона как бы вносило в жизнь что-то очень важное. Классный руководитель Людмила Павловна вспоминает: «Он не сливался с классом. Был с ребятами и в то же время как бы вне их. Видимо, он искал более тесных, неформальных контактов. Был как бы моей совестью. Все то, о чем я говорила ребятам, проверяла реакцией Антона. Он очень чутко реагировал на всякую фальшь, нечестность, никогда не скрывая своего мнения...»

Окончив школу, Антон поступал на юридический факультет Ленинградского университета. Не поступил. Пошел работать секретарем районного суда. А перед самой армией два месяца работал на Балтийском заводе.

Сегодня мы уже вроде знаем, хотя, как мне кажется, не всегда достаточно глубоко представляем, что значила для нас необъявленная война в Афганистане. Эта беда, народная боль. Теперь ясно, что эти горькие события в ряду других и предопределили нашу перестройку. Оттуда вернулись солдаты, не только опаленные войной, но и приобретшие ту силу характеров, которая теперь особенно необходима нам всем.

Ребята-«афганцы» входят в такую непростую сегодняшнюю жизнь. Жаль, конечно, что прозрение достается дорогой ценой... С другой стороны, там навсегда остались многие из тех, кто необходим нам сегодня. И только память о них продолжает их честное дело.

Судьба Антона Балакина, погибшего незадолго до вывода наших войск из Афганистана, позволяет взглянуть на нее в каком-то ином, неожиданном, срезе. Ведь когда началась война на афганской земле, Антону было всего десять лет. Он любил «афганские» песни, сам пел их. Особенно эту, широко известную: «Опять тревога, опять мы ночью уходим в бой...» Мог ли предположить он тогда, что эта песня будет и о нем... Он успел даже стихи написать, посвященные «афганцам», еще до службы в армии:.

Спасибо вам за все, что есть и будет,
А прошлое нам нечего жалеть.
Нас время по-особому рассудит,
И вы все вправе многого желать.
Среди веков, в жестоких катаклизмах
Ваш подвиг в том, что вы остались жить.
Спасибо вам, кто шел по краю жизни,
Спасибо вам, кто в силах был любить...

С детства Антон много читал. Его любимыми поэтами были Державин, Пушкин, Блок. Знал наизусть много стихов. Любил «Гамлета», сонеты Шекспира. Так и осталась его закладка в книге на том сонете, где есть такие строки:

Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
Достоинство, что просит подаянья.

Влияние его любимых поэтов чувствуется в его стихах и песнях. И теперь видится каким-то трагическим совпадением то, что скончался он от тяжелого ранения в день памяти А. Блока — 7 августа...

Он не любил рок, спорил до хрипоты, до слез с младшим братом Сашей. Просил его к своему возвращению из армии научиться играть Шопена... Он задавался самыми сложными, роковыми вопросами, часто спрашивая: «Мама, зачем живет человек?» Сохранились его небольшие рассказы под названием «Бегущие мысли», в которых повторяется его излюбленный образ бытия — стремительно проносящийся поезд.

Приведу выписки из его рассказов, никак не комментируя их. Надеюсь, что они сами скажут за себя:

«Ты возвращаешься в вагон и, в последний раз оглянувшись, едешь все дальше и дальше, оставляя в прошлом прекрасный образ станции под названием «Юность». Она просияла тебе на прощание ласковым солнцем, в последний раз объяла тебя ветром юности, и ты как-то особенно ясно увидел неописуемую красоту яблонь цветущих, цветов и запаха трав. Такой в первый и последний раз ты увидел станцию под названием «Юность», где все было чисто и честно, где не было ни цинизма, ни пошлости, где все было свято. И все стоит перед твоими глазами образ той первой незабываемой любви.

И снова стучат колеса времени, выбивая минуты, чеканя часы и годы, а за окном мелькают столбики с отметками прожитых дней. А поезд все летит и летит, вонзаясь в туннели и вылетая из них. И нет такой силы, которая могла бы остановить этот бешеный бег, вернуть туда,

где только что был, и лишь память оставляла нечеткие силуэты минувшего...»

Таисия Георгиевна снова и снова вспоминает, как Антон собирался в армию, как уезжал. И теперь ей кажется, что все было предопределено заранее, что все сложится именно так трагически. Все видится ей лицо сына, как икона, в окне отъезжающего автобуса и слышатся его последние слова: «Мамочка, долготерпения тебе...»

Защемило материнское сердце, когда перед армией он съездил в Саратов на могилу отца. Таисия Георгиевна с печалью говорит: «У меня сложилось такое впечатление, что Антон подсознательно чувствовал, что ему не так долго жить на земле».

Вернувшись из Саратова, он написал песню и записал ее на магнитофонную кассету. В ней он то ли от имени отца обращается к себе, то ли исповедуется своему еще не существующему сыну. Это песня-прощание: «Постой, мой сын, еще чуть-чуть Со мной на сумрачном перроне...»

Еще в восьмом классе, отвечая на вопрос анкеты, предложенной ученикам, «Вы счастливы?», Антон писал: «Пока жив, да». («Под солнцем жить всего дороже, я защищен двойною кожей — природной и стальной».)

Откуда пророчество в душах этих мальчиков? И как обидно, что оно обнаруживается, постигается нами так поздно, только теперь, когда уже перевернута последняя страница их жизни. И ничего уже не вернуть и не поправить, а только преклонить виновато голову перед их короткими жизнями, перед светлою памятью о них.

Когда Антон уже служил в Афганистане, мама через знакомых передала его стихи одному известному московскому поэту, из послевоенного поколения. Поэт этот, помнится, впервые заявил о себе риторическими строчками о том, что вот-де мы первые люди, не знающие войн и дожившие до тридцати... Знал бы он, что от этого, как и от другого, известного по народной мудрости, не зарекаются...

Поэт написал обширную рецензию на стихи Антона и передал ее маме. Но она так и не отослала ее Антону. Поэт, называвший себя в рецензии к солдату, в рецензии, отправляемой на войну, литератором широкого вкуса, писал: «Уму и руке Вашей трудно, поэтому и появляются такие безграмотные монстры... «спотыкаясь в собственную кровь». Спотыкаться можно обо что-то, в кровь можно упасть, либо же поскользнуться **об нее** (?) (И таких-то ляпов и огрехов у Вас пруд пруди, в каждом без исключения стихотворении они есть. **А плоху** (?) уму потому, что нет у него «подпитки» из кладезей культуры».

По самому высокому счету, этот известный стихотворец в определенной мере, может быть, был и прав. Да только так неловко и стыдно читать теперь его рассуждения о крови, рассуждения, тоже ведь не лишенные стилистических ляпов и грамматических ошибок... Была у него, конечно же, была «подпитка» из кладезей, об этом могу судить, зная о его бесстрастности и всеядности, да только, видать, не было другого, необходимого не только для литератора, но и каждого человека — обыкновенной чуткости...

Неужто не был ощутим в стихах Антона этот пророческий, трагический отсвет? Неужто только теперь слова его наполнились тогда потаенным, а теперь таким явным смыслом? Но ведь стихи не изменились:

Мне не жаль, что песня не допета,
Мне не жаль увянувших цветов,
Только жаль утерянную где-то
Чистоту и правду наших слов.
Мне не жаль ушедшего за годы,
Мне не жаль плетущихся в хвосте,
Только жаль ненайденной свободы
И души, распятой на кресте.

— У меня такое ощущение,— говорит Таисия Георгиевна,— что Антон жив. Ведь погибшим я его не видела... Может быть, это общее для всех нас, матерей, чувство. Знаю, что многие после гибели сыновей стремятся сменить обстановку, сменить квартиры, чтобы хоть как-то отойти от горя. А у меня, наоборот, нигде не смогла бы жить. И отсюда уже никуда, видимо, не уеду. Он для меня здесь. Его любимое место в кресле у окна, где он любил читать, всегда свободно, всегда прибрано. Я не знаю, как пережила и пережила ли горе, но самое страшное, самое мучительное испытание началось потом, после гибели Антона...

Стали приходить письма, писали ребята, учившиеся вместе с ним в учебном подразделении, в сержантской школе, после окончания попавшие в разные части и не знавшие о трагической гибели Антона. Спрашивали, как сложилась у него служба, просили дать его адрес, не зная, что Антона уже нет.

Потом были телефонные звонки его школьных знакомых: «Попросите к телефону Антона...» И мать, сдерживая рыдания, в который раз объясняла...

А однажды кто-то бодро сказал в трубку, совсем так, как Антон: «Мама, привет!» Таисия Георгиевна кричала в трубку, не помня себя: «Где ты?» Но на другом конце кто-то, помолчав, сказал: «Извините, я не туда попал...»

Будь у нас полная информация о необъявленной войне, как в ходе ее, так и после, публиковались бы списки павших на афганской земле, видимо, мы не доставили бы Таисии Георгиевне, как и тысячам солдатских матерей, убитых горем, новых горьких испытаний. Но я хочу сказать и о другом. О человеческой чуткости, которая не приходит даже с гласностью. А точнее — о человеческой глухоте, черствости.

Так случилось, что писем Антона из Афганистана мать так своевременно и не получила. Обеспокоенная этим, написала в штаб Туркестанского военного округа. Ответа долго не было. Потом, уже после похорон сына, пришли три его письма и официальные ответы. Не могу удержаться, чтобы не привести эти «образцы» бездушия:

«№ 2/2263 от 22.8.88 г. Сообщаю, что Ваш сын Пакин (?) Антон Олегович в настоящее время проходит службу в Республике Афганистан в войсковой части п/п 48059. Командир части В. Безруков».

«Уважаемая Таисия Григорьевна (?). Сообщаю, что ваш сын Пакин (?) Антон Олегович в настоящее время проходит службу в Республике Афганистан, в войсковой части полевая почта 48059. Врио командира части подполковник В. Крупнов».

А вот еще пример бюрократического подхода к людям. Одноклассник Антона Алексей Васюшкин, служивший в Подмосковье, заехал в редакцию журнала «Знамя» со стихами друга. Объяснил, что вот был у него друг Антон Балакин, писал стихи, погиб. Может быть, что-то заинтересу-

ет. Ответа долго не было. А потом пришло письмо на имя... Антона. Привожу и этот документ.

«Здравствуйте, уважаемый Антон. К сожалению, Ваши стихи не подходят для публикации в журнале «Знамя». В текстах много лиричности, энергии, но есть и версификационные неправильности, такие, как «которым мы закрыли ужас века», ...«И стучат молоточки по темени («темя» или «тьма»? Из контекста неясно). «И ветер кладет свои фразы пустые», «А за плечами груз одних домов», «Потомкам завещаем оплатить» (неоправданный прозаизм), «И в руках твоих прячусь письмом» (впрочем, в образе есть определенный шарм)...»

С уважением консультант отдела поэзии А. Могарычев. 12.04.89».

Смотрю на единственную армейскую фотографию Антона, на которой он со старшим лейтенантом В. Козаченко. Через два дня офицеру доведется везти его тело в Ленинград...

Слышу слова Антона из его «Бегущих мыслей»: «Бежит жизнь, стучат колеса времени, суетятся люди в своей повседневной жизни. Кто-то радуется удачам, а кто-то в беде зовет на помощь. Сделай шаг и протяни руку помощи попавшему в беду. Не пройди мимо человеческого горя. А если не заметишь его в лихой скачке времени, пройдешь мимо, то всю жизнь будет мучить совесть, если есть она у тебя...»

Вроде бы много раз слышал о том же. Но теперь я этому верю.

ПЕТР ТКАЧЕНКО

АНТОН БАЛАКИН

ОДИНОЧЕСТВО

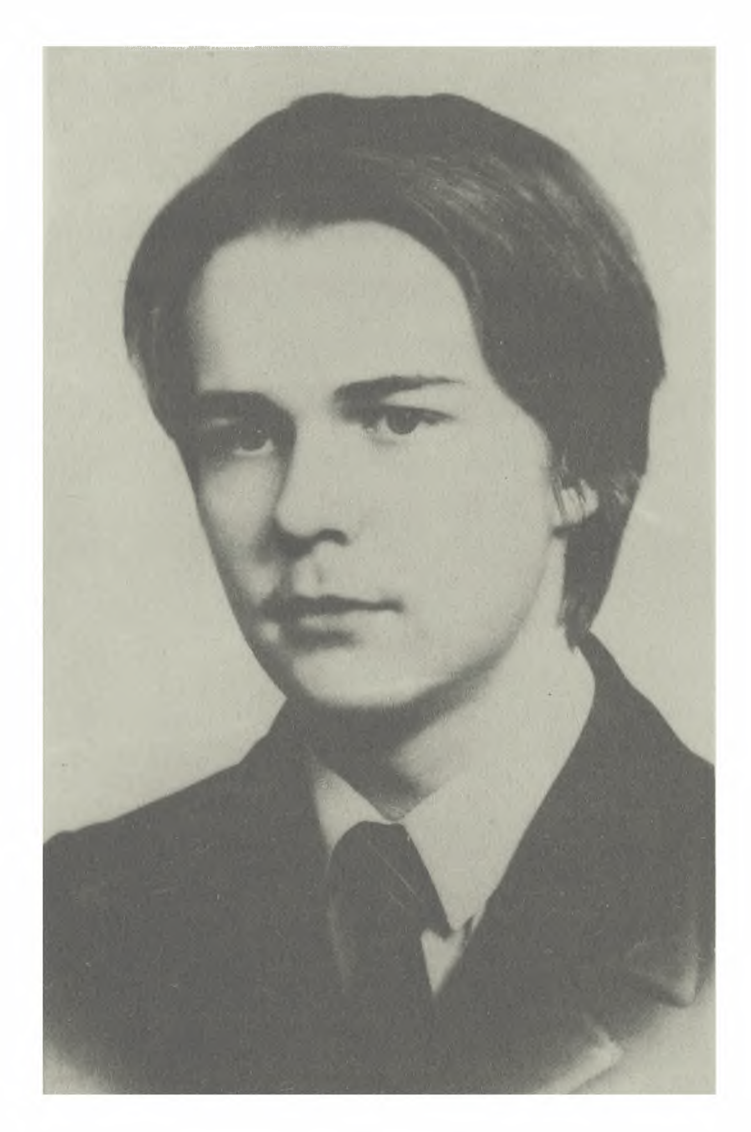
Возвращаемся мы в суету наших дней
Из минутных и праздничных грез,
И, очнувшись, стоим у закрытых дверей,
Ощущая ненужность до слез.

И поймем мы потом эту фальшь и обман,
Усомнившись в словах и пророчествах,
И откроем мы вдруг за огнями реклам
Всех больших городов одиночество.

И упрямо встают промелькнувшие дни
В пустоте и без веры в отечество,
И среди пустоты мы одни, мы одни
И сгораем, и в сумерках мечемся.

Вот он, замкнутый круг и бессмыслица лет,
Где же путь, где рубеж долгожданный?
И над миром встает тот же хмурый рассвет
И такой же покой первозданный.

И среди суеты у реклам и машин
Имена забываем и отчества,
Исчезает мираж наших мнимых вершин,
И опять пустота одиночества.



Антон Балакин

* * *

Забыл я все, что было позади,
Не думаю о том, что будет завтра,
Но ты меня пойми и не суди,
Стерпи мою и правду, и неправду.

Прости мне память, бьющую виски,
И от судьбы немыслимое бегство,
И то, что я прошу тебя, рискни
На шаг последний из святого детства.

А я уже шагнул в иную жизнь,
Уверовав, что мне на эшафоте
Ты смело крикнешь из толпы: «Держись!»—
И Вы, немые зрители, поймете.

Да, Вы поймете, Вы извещены,
Программку прочитав в начале акта,
Где ей грехи сегодня прощены,
А казнь моя отложена на завтра.

* * *

Все на карту поставлено спешно,
И проиграно все до нуля,
И ушла тихим шагом надежда
За кулису минувшего дня.

И стучат молоточки по темени
И подводят печальный итог,—
Не вернуть нам ушедших без времени,
Не вернуть нам сожженных дорог.

Вот кресты силуэтами черными
На могилы безмолвно легли,
И вздыхают березы над мертвыми,
И осенние плачут дожди.

Все травой и забвеньем поросшее,
И лишь памяти тонкая нить
Нас уводит в туманное прошлое,
Где случайно нам выпало жить.

Только в прошлом на все мы ответили,
Лишь оставив вопрос для себя:
Неужели мы жизнь не заметили
В этой спешке минувшего дня?!

* * *

Вот строем идем и, как прежде, рисуем иконы
Мы кровью своею на белом, хрустальном снегу.
В багровых тонах появляются лица знакомых,

Любимых и тех, перед кеми мы были в долгу.
Но мы расплатились, узнавши, как падает солнце,
Как тихо стоит опрокинутый мир над тобой,
Как катится счастье монеткою медной на донце,
А время течет сквозь разжатые пальцы водой.
Мы поняли то, что казалось еще не понятным,
Мы стали мудрее и взвесили тяжесть потерь.
А годы спешили, летели путем безвозвратным,
Ах, Боже, скажи нам, что было, что будет теперь?
Но нам не ответят,— здесь в моде другие законы,
Напрасно гадать, что положено нам на веку!
Мы только идем и рисуем, рисуем иконы
Кровавою краской на белом, хрустальном снегу!

* * *

Кто был прав — это время рассудит,
Что об этом сейчас говорить,
Но за все то, что было и будет,
Нам придется в итоге платить!

В тишине голубого рассвета,
Обратившись к далекой звезде,
Ты у бога не требуй ответа,
Все равно не ответит тебе.

Беспощадно все в мире, раздвоено,
Даже вечное: быть иль не быть,
И полжизни грешить нам дозволено,
И полжизни прощенье просить.

Только мы, к сожаленью, не знаем
В парадоксе текущих времен,
Где та грань между адом и раем
И какой полусрок отведен.

И грешим, но никто не прощает
Этот жизненный дикий синдром,
И расплата в конце наступает,
Но пойми — это будет потом.

А пока все так странно, раздвоено
Даже вечное: быть иль не быть,
И не знаешь, грешить ли дозволено,
Или, может, прощенье просить?

* * *

Мне не жаль, что песня не допета,
Мне не жаль увянувших цветов,
Только жаль утерянную где-то
Чистоту и правду наших слов.

Мне не жаль ушедшего за годы,
Мне не жаль плетущихся в хвосте,
Только жаль ненайденной свободы
И души, распятой на кресте.

Мне не жаль, что выглядим мы бедно,
Что аккорд последний на смычках,
Жаль, что пробежала незаметно
Молодость в хрустальных башмачках.

Жаль еще, что люди не умеют
Разделять с другими боль утрат,
Жаль, что рано матери седеют,
Жаль в плену расстрелянных солдат.

Жаль еще, что мне уж не вернуться,
Я не вправе большего хотеть,—
Дай, Господь, мне только оглянуться,
Посмотреть и просто пожалеть.

ПРОЩАЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Постой, мой сын, еще чуть-чуть
Со мной на сумрачном перроне.
Я уезжаю в дальний путь
В гремящем стареньком вагоне.

Поверь, мой сын, часы не ждут,
Судьбы промчалась колесница,
И вот теперь на Страшный Суд
Я должен Господу явиться.

Пусть я грешил и страшен грех,
Но только кровью в оправданье
Уж расписался я за всех
На серых стенах мирозданья.

А что судьба? Моя судьба —
Гремящий старенький вагон,
Так ведь такой у большинства
И тот же сумрачный перрон.

Пойми, мой сын, страшней всего —
Назад в итоге оглянуться,
И, не увидев ничего,
Уйти и больше не вернуться.

Постой, мой сын, еще чуть-чуть
Со мной на сумрачном перроне.
Я уезжаю в дальний путь
В гремящем стареньком вагоне.

МАСТЕРСКАЯ

АЛЕКСЕЙ ДИДУРОВ

СТРОКА РОКА

«Рок-поэзия? Что это? С чем это едят? Откуда это взялось?» — примерно так, по словам очевидцев, реагировали на тему моего давнего очерка о рок-поэзии [1] профессиональные литераторы, ничего о ней ранее не слышавшие. Признаем наличие темы хотя бы де-факто: у нас в стране проводятся фестивали рок-поэзии (в одном таком, московском, я участвовал вместе с моими «Искусственными детьми», исповедующими в своих композициях высокий уровень литературного материала. Боб Дилан известен тем, что свои стихи не только поет в роке, но и издает свои песни поэтическими сборниками, получая за них литературные престижные премии, а Элтон Джон стал рок-звездой только после того, как нашел для себя отличного поэта Таупина. Счет звезд и групп, ставящих на хорошую поэзию, можно длить долго, ограничусь упоминанием энциклопедически образованного певца и поэта Джима Моррисона из «Дорз» — его композиции изумили в свое время рок-бомонд яркостью и глубиной поющихся стихов.

Не избежали в конечном итоге встречи с прекрасной незнакомкой, рок-поэзией, и наши рокмены. Отношения с ней сложились не сразу и непросто. Тут не нужно забывать, что рок-музыка у нас в стране появилась задолго до рок-поэзии — лет за пятнадцать... Долгое время наш рок был, за редкими исключениями, безъязык. Билл Хейли, Элвис Пресли, Чак Берри — вот первые для нас имена. Мое поколение застало рождение рока и его проникновение в нашу страну. По рукам ходили пластинки «на костях», то есть записанные на рентгеновских снимках. Чей-то череп, чья-то берцовая кость, чей-то таз, ребра... Стоило это рубль — или десять рублей до реформы 1961 года. Мне давали 15 копеек в день на школьные завтраки, я голодал неделю, чтобы купить одну пластинку — у спекулянтов, что толклись в ГУМе в отделе грампластинок. Чуть не нажил язву, но зато у меня появились все первые короли рока. Когда же в 70-е годы появился наш рок, он меня сразу не устроил — почувствовал, что это калька. У «Машины времени» — побольше, у «Скоморохов» — поменьше... Но за всем стояли западные диски, радиоволны — человек наслушанный это легко ощущал.

Вообще-то принято считать, что «Машина времени» — первая группа, которая стала петь осмысленные тексты на русском языке... Но об осмысленности говорить сложно. Первые вещи еще грели: «Сегодня самый лучший день, и знамя реет над полками...», а то, что потом создала «Машина времени», — это уже стоит в миллиметре от Москонцерта. Причем не всегда влево. Все эти бесконечные машиновременные «паруса надежды», «острова надежды», «корабли надежды», все эти свечи —

---

[1] «Соло для слова» («Комсомольская правда» от 7 марта 1987 года).

«Пока горит свеча» и т. д.,— неужели не чувствуется, что это матрицы, это наработанный жаргон? В общем, в прошлое ушла целая эпоха нашего рока — эпоха-школа, эпоха, когда «калька» была необходима и предпочтительна. Но у «кальки» есть и другая сторона, которая стала со временем выходить на первый план и превращаться в тормоз: ведь «калька» всегда выгодна, так как это работа на массовые тиражированные вкусы, сформированные звучащим тиражом. То есть рабское услужение сиюминутному успеху, который так важен любому обывателю от искусства. Это поглотило и погубило многих людей, очень талантливых. Так вот, года четыре назад был водораздел, разделивший время школы и новое время. Тогда уже были фаны, «задвинутые» на левом, подпольном роке — на «андерграунде»,— знали Гребенщикова, Майка, Шевчука, знали Сережу Рыженко с группой «Колесо», а затем «Футбол», знали «Облачный край». Но основная масса еще жила роком Запада: кто-то торчал на коммерческом диско, кто-то — если вкус чуть получше — на рэггей Боба Марли, кто-то по-прежнему на «Битлз», но, в общем, основная масса была сориентирована туда — западнее станции Чоп.

И вот произошло событие, которое я для себя расценивал как водораздел. Выступала, помню, одна московская рок-команда, которая называлась «Лига блюза». Она играет нормальный такой англо-рок. Со вкусом — блюз-роки хорошие, рок-н-роллы хорошие, голоса поставлены, техника игры, короче, все там есть. И зал, естественно, тут же был заведен, встал на уши, запрыгали эти самые — с буквой «V» из пальцев — все там было. Крики... Я прислушался к тому, что кричат, и меня поразило: народ прыгал, заведенный англо-роком, а кричал: «Давай на русском!» Чтобы десять лет назад, чтобы еще шесть лет назад орали «Давай на русском!»— это был бы нонсенс. Это было невозможно. В ресторане «София» Леше Вайту (Белову, пионеру столичного англо-блюз-рока) заказывалась только «фирма». Так же, как Кузьмину и Барыкину, зарабатывавшим в московских ресторанах пахнущие жареными цыплятами червонцы. И вдруг что-то стряслось.

Наши рок-фаны и рокмены дозрели до того, что есть своя страна, свой язык, свои проблемы. Прелестное английское бормотание уже не годилось. Так перед нашими рокменами встала проблема создания своего национального рок-языка.

Ведь калькирование — это не только пение на английском. Это еще и «подснятие» стилей, мироощущения, школы вокала. Это хорошо для детей — как игрушка: «Надо же, ну прямо как там!» Или как вот подчас «Звуки Му» — «Надо же, прямо как с видеокассеты!» Но мы уже не дети, и молодежь в своем понимании рока уже не ребенок. Наш рок стал «учиться говорить». И здесь вперед вырвался Ленинград. За счет чего он опередил Москву? Ведь первая волна наших настоящих рок-поэтов — Гребенщиков, Науменко, Цой, Панов, Селюнин — появились в городе на Неве. Это — школа. Какими корнями она жива?

За счет очень глубокой традиции петербургской поющейся поэзии: светской — аристократической, и фольклора, петроградского песенного фольклора, прекрасно развитого там особенно на фабричных окраинах. У москвича и ленинградца разная культура, разное мышление, совершенно разные исторические корни. Существует московское мышление, явленное в московском языке. И ленинградское мышление — как своего рода мемуарное мышление, оно больше базируется на достижениях петербургской культуры. Ленинградский литературный язык более декоративен, более мемориален — вы послушайте песни Гребенщикова: сплошные трансформированные цитаты из русской печатной и песенной

поэзии — сегодняшней и тогдашней. Москва более злободневна: тут подписываются основные документы, тут определяется, сколько стоит рубль на мировом рынке, тут решается все. Поэтому мышление москвича оперативно и спонтанно в гораздо большей мере, чем у ленинградца. И все же к русским стихам западный рок с его западными музыкальными ходами не очень подходит. Есть отдельные удачные неожиданные совпадения, но это не меняет картины. Обычно в западном рок-варианте русское стихотворение, будучи завалено электричеством, выглядит рыбой, выброшенной на берег,— оно задыхается. Для русского стиха электрическое звучание — проблема.

Русская фраза протяжна, русские слова длительны в отличие от английских, которые при спряжении, при склонении становятся односложными, и ими легко манипулировать внутри нервического графика музыкальной рок-фразы. На каждый малейший извив рок-фразы английское односложное слово, которое несет в себе понятие целого слова — оно просто ужато данной формой, спряжением или склонением,— реагирует мгновенно. Русские же слова, по статистике, в основном двух-трехсложные, это «славянские шкафы». Следовательно, нужно либо рубить шкаф, но тогда это уже не шкаф, а куча досок, либо надо менять мелодическую основу. Опыт мой показал: поиск синтеза русского стиха с рок-музыкальной формой — дело тонкое, не для оголтелых. Рок-мироощущение у наших музыкантов есть просто потому, что все наше время проникнуто этим ощущением, а рок-музыканты — дети времени. Но сложность в том, что выражение этого мироощущения у них часто оказывается шаблонным, «снятым» со всего того, что слышится.

Вопрос: где взять адекватную русским стихам музыкальную форму? Лучше всего здесь, на мой взгляд, подходят мелодические ходы, основанные на городской русской музыке. Почему так? Я уже говорил, что рок возник на Западе как продукт жизнедеятельности громадного индустриального города при том, конечно, что туда входят африканские крови, и кельтские — от «кантри», и блатная песня, так называемая «тюремная песня» западная. Но в основном это город. Музыкальное дыхание города — вот что такое рок. Притом города именно индустриального — это индустриальный город дал року ритмику жанра, потому что сам живет по такому жесткому ритму. Иначе остановится все — коммуникации, транспорт, заводы, полиция,— все остановится, если не будет жесткого социального ритма. И рок потому и ребенок города, что все это в себя впитал. Русский индустриальный город подарил миру супертечения во всех жанрах искусства, и только почему-то наши рок-музыканты всегда смотрели на Запад. Либо соблазняемые гонорарами, лауреатствами, пройдошными госмосрорастлителями, рокмены прикидывались ура-патриотами и, что называется, лезли за мелодиями на русскую завалинку. Это было чистой спекуляцией на жанре, ведь в нашей деревне рок не водился.

Кстати, именно таким манером в 60-е годы чуть не удушили наш джаз — тоже напяливали на него рубаху с петухами. Мелодика русского города!— вот реальная почва для отечественного рока. И вот в начале 80-х годов крупнейшие наши рок-авторы, Науменко, Гребенщиков, Шевчук, Рыженко, спонтанно стали нащупывать эту почву.

2. Все возрасты покорны

В позднем детстве, в ранней юности, в лучах восходящих «Битлз» я сочинял русские стихи к их английским песням. И к рок-н-роллам

Пресли и Хейли. Было. В компании моих друзей той поры меня и сегодня просят спеть кое-что из того, пионерлагерного хит-набора. Помнят!

А сегодняшние пионеры пошли еще дальше — они сами сочиняют рок-песни. Пригласили меня в один пионерлагерь. До тамошних ребят доползла сама собой кассета с записью «Искусственных детей», и вот, через кого-то узнав мой телефон, они меня вызвали на концерт-лекцию об отечественном роке. Ну, что знал — рассказал, что смог — спел, вспомнил дальние и близкие времена в быте и бытии рок-движения: и о чем говорили с Бобом Гребенщиковым в коммуне «Аквариума» рядом с «Ленфильмом», и как устраивали в Москве запись Панову («Свинье»), и про длиннющий легендарный коридор в коммуналке Майка (Миши Науменко), и про первые московские концерты Цоя с Рыбиным и Шевчука у меня в коммунальной Вороньей слободке, и о спорах до соглашения с Башлачевым длиной в целое ночное Садовое кольцо в летней Москве. Пионеры со свойственной им пытливостью расспрашивали меня о моих вкусах, мнениях, спорили, отстаивали свои пристрастия — плакатно, с вызовом, как надо, как подобает. А я радовался — мы разные, но «мы вместе». А потом они сообщили, что тоже сочиняют рок-н-роллы и рок-песни, и с удовольствием мне их исполнили под акустические гитары. Я был поражен! Композиционно стройные, драматургичные стихи, положенные на традиционные мелодические конструкции, рассказали мне о ребятах столько важного, жизненного, что поблагодарил еще раз мировое искусство за то, что оно подарило нам рок — отличную коммуникацию общения и познания. Откуда иначе я бы узнал, как подростки эти видят и оценивают окружающую их действительность? А в услышанных песнях все это было как на ладони, все было узнаваемо, пережито и мной:

Был у меня один
Маленький апельсин —
Маленький и гнилой
Апельсинчик мой.
. . . .
. . . .
Вот уж тебя я съел,
Стал ты моим совсем,
Маленький и гнилой
Апельсинчик мой!

Вот на горшке сижу
И в потолок гляжу.
В этом во всем виноват
Маленький сморщенный гад!

В общем, все, что пионеры пропели мне в тот день, было либо заявкой, либо откликом на телепередачи типа «Прожектор перестройки». Я очень просил ребят познакомить меня с авторами этих песен. Нет, не выдали мне авторов. Постеснялись — ведь пионер обязан быть скромным.

Я должен был столько им сказать, о столько предупредить, начав хотя бы с высказывания Георгия Гараняна о рок-авторах: «Я знаю, что тем, у кого стихи настоящие (это, повторяю, пока редкость), будет труднее. Тем более что русский рок демонстративно заявляет о

своем интересе к быту родной земли. Он видит свой долг (стесняясь назвать его при этом гражданским) в том, чтобы не врать, говоря об этом быте. Хорошо бы помочь в этом интересе лучшим людям русского рока. Лучшим! Потому что, как сказал поэт: «Талантам надо помогать, бездарности пробьются сами». Я хотел ответить им подробнее на вопрос, прозвучавший из их красногалстучной кучи: «Почему не услышишь и не увидишь «Искусственных детей»? Хотел им передать мнение на этот счет многоопытного автора стихов к песням Юрия Ряшенцева: «У нас какой-то магический страх перед рифмованным словом. Вы можете как угодно остро говорить на ТВ о той же продовольственной проблеме, но попробуйте спеть с того же телеэкрана о чем-либо, хоть намеком связанном с этой проблемой! Рок же не выбирает тем. И это одна из причин трудной жизни такой, например, группы, как «Искусственные дети».

3. Центровые и крайние

До недавних пор, как представляется, скорость освоения музыкального пространства нашего отечественного рока была гораздо большей, чем скорость освоения области содержательной, поэтической. Это и понятно — музыкально «густеть» было легче и проще: помогали и западные эталоны, «снимаемые» ученически аккуратно родимым методом зубрежки (спасибо, наша дореформенная школа!), и повышающиеся возможности тех же «не наших», в основном инструментов и аппаратуры, которых стало на черном рынке гораздо больше (мерси, доперестроечные, «теневые» экономические условия!). С содержанием, с литературой, с тем, «что» обстояло сложнее, чем с тем, «как»— тут надо было самим что-то петрить. Запад с его литературой, у коей в основе жизнь, и у тамошней тамошняя, помочь тут полностью не мог, здесь требовался талант собственный: талант жить достойно искусства (не проживешь — правдиво, сильно и полно не отразишь), талант сильно и ярко выражать. А это все на черном рынке не купишь и с чужой судьбы наизусть не сдерешь — жизнь (великий учитель) сразу докажет, что у кого-то списал. Вот почему одно ведущее колесо вертелось быстрее и легче, чем второе, не менее ведущее. Но эти легкость и быстрота бега первого колеса таили в себе двоякую опасность. Во-первых, очень скоро «первое колесо» обегало всю стилевую и жанровую наличность тамошней рок-музыки, а за пределы ее богатства вырваться не смогло — не та школа, не то наше национальное музыкальное мышление, не та широта западной традиции — с нашего берега не переплюнешь, и, наконец, на всех черный рынок «фирменного аппарата» напастись не может. Вот почему, во-вторых, вся машина отечественного рока из-за несинхронного вращения двух ведущих колес (холостой прокрутки первого колеса и провала в жидкие тексты второго) стала утомительно и скучно бегать по кругу. Непонятно, отчего сегодня в залах на душе гнусней — от не новой ли «новой волны», от отяжелевшего ли тяжелого рока или от ретро-рок-н-роллов, конвейерно изготовляющихся для октябрятских конкурсов бальных танцев и телепередачи «Утренняя почта».

А между тем вектор успешного развития есть, и история нашего рока показывает на фактах и причинах творческих побед наших звезд, что лучшие, талантливейшие художники отечественного рока идут имен-

но тем путем, который обозначен вектором «рок-поэзия»! И дело не только в том, что и для сотен тысяч наших рок-лабухов и фанов это целина, сколько в том дело, что с расширением перестройки общественной и культурной жизни, с воцарением гласности, подготовленной в том числе и рок-литературой первого призыва 70-х годов, неизбежно, неотвратимо повышаются культура аудитории, ее интеллектуальные и эстетические запросы, лавинно ширится и углубляется гражданская, социальная активность молодежи. И художественность, глубина, эстетика содержания рок-песни по всему этому становится во главу угла. Острота этого угла «затачивается» публикациями в государственных общедоступных изданиях шедевров отечественной «литературы сопротивления»: «Котлована» и «Чевенгура», «Доктора Живаго», «Жизни и судьбы», песен Высоцкого и Галича,— и все это так же обостряет художническую конкуренцию в рок-поэзии. И еще ярче прорисовывается вектор движения сегодняшней нашей рок-культуры — вектор в завтра. Поэтому все большему числу молодых (не только по возрасту) служителей рока становится понятно, куда развиваться. Да, куда — все ясней. Но вот как? Проблема. Вопрос. Придирчиво их изучая много лет, я могу доказать существование двух способов такого развития. Первый (по аналогии с физикой)— способ последовательного соединения проводников (читай — достижений предтеч). Он самый распространенный, ибо самый простой и традиционный — рок-художник получает наследство (художественные открытия, достижения) от предтечи, развивает и приумножает его, и передает следующему после него. Не важно, что предтеча, его наследник и последователь наследника могут существовать в одном времени да еще и не знать друг друга — ведь волна за волной идут в одном русле реки. Важно, что они образуют течение. Волны могут забегать в лагуны, дальше одна другой накатываться на берег, но они рождены основным течением, «мейнстримом». Это движение по пути преемственности (от победителя на отрезке дистанции к следующему победителю) сегодня воплощает в себе группа «Наутилус Помпилиус». Она к своему голу прошла, так сказать, по центру, вынесена к воротам «мейнстримом» нашего художественно ценного рока. Я бы назвал «Наутилус» аккумулятором энергии многих источников, тока многих проводников. Даже, пожалуй, не испугаюсь квалифицировать творчество «Наутилуса» как краткую энциклопедию советской рок-музыки. Только все же замечу, что при последовательном соединении проводников их сопротивления складываются, что приводит к повышению общего сопротивления в цепи и энергетическим издержкам в итоге. Давно мечтаю проследить и выявить текстуально то, что давно угадывается: как проповеднический рок-зонг Гребенщикова и исповедальность Науменко (Майка) сплавились в лирико-публицистические песенные акварели Цоя, как крутейший панковый сленг и пронзительная эпатажность Панова («Свиньи») и изысканные дневниковые онегинские рок-эссе Селюнина («Сили») подмешались к мощной палитре Шевчука, как силовые жанровые линии тянулись от Майка к сверхдемократичному философу Башлачеву, а от Гребенщикова к яростным плакатам Кинчева, от пионера демократизма в роке Ильченко — к Юрию Лозе. Но это дело будущей статьи, а вот вместо этого исследования я ставлю на магнитофон его звучащую модель — кассету «Наутилуса Помпилиуса». И, оставляя за скобками музыкально-инструментальный жаргон электророка, используемый группой не столько для «завода» аудитории, сколько для предъявления ей визитной карточки, я слышу сквозь намеренно эклектичный Вавилон поэтик прямые петровские линии переклички наших звезд авторского рока — слышу в

темах, в приемах, в словаре, в лексических и фразеологических устоявшихся блоках и матрицах, механически-расчетливое обращение к которым без таланта и живой души чревато бесплодным подражательством, а при наличии божьего дара — изготовлением привлекательной одежки по себе, хоть и с миру по нитке. Вообще-то появления «Наутилуса» можно было ожидать, оно было предопределено и прогнозируемо, как предопределено было при наличии мастеров поэтически яркой авторской рок-песни появление школы отечественной рок-поэзии. Успех «Наутилуса»— это поздравление нас всех с тем, что такая школа наконец создана, и в ней учителя сумели вырастить первого круглого отличника...

Но в чем причина того, что слово в роке притягивает сейчас столько внимания? Да в том, что нам сегодня вернули нашу историю и наш сегодняшний день. Слово исторично, идеологично, политично. Когда просыпается от застоя история народа и он ищет и рождает идеи, борется за свои права, вспоминает, что он и субъект и объект политики, тогда слово исполняется его чаяниями, мечтами, скорбями, радостями и борьбой, становится их носителем, орудием и оружием. Самым гуманным, но самым действенным.

В коротких заметках о рок-песне, конечно, всей палитры средств ее не обсказать, но о главной характеристике статус-кво сказать надо бы, и очень важно — это ставка на слово. Я убежден, что дорога нашего рока особая, самобытная во всем — это дорога литературы, поющейся в стиле рок. Ведь вообще в основе русского эстетического изъявления традиционно лежит слово. Поэтому и ленинградская школа нашего рока пропитана Хармсом, Олейниковым, Введенским, Зощенко, а Александр Градский стартовал с цикла на стихи Саши Черного. Рок наш самой судьбой ориентирован на слово, на истинную поэзию. Эпоха текстов кончилась на Макаревиче, с Гребенщикова и Башлачева началась иная.

4. Что почем

Рок-поэзия — что же это такое? В какие параметры, хотя бы условно, она укладывается как таковая, если вывести за скобки музыкальную рок-подкладку, подталкивающую к простецкому ответу: рок-поэзия — это то, что поется на рок-музыкальный звукоряд. О, далеко не все, что поется на таковой звукоряд, тянет на звание рок-поэзии! Попробуем сыграть в поиск ответа, хотя его инстинктивно угадывают и в своих песнях реализуют даже дети из упомянутого выше пионерлагеря. Начнем поиск очертаний и сути предмета с главного — с цели его существования. По-моему, в нашем рок-искусстве есть (ибо и погибнув, художник — есть) Поэт, обозначивший всем своим творчеством цель рок-поэзии очень точно, давший нам знак, яркий признак ее настоящей — это Александр Башлачев. Вот как он на эту цель выводит (цитирую три фрагмента):

Искры ваших **искренних** песен
К нам летят как **пепел** на **плесень**!
Вы все между **ложкой** и **ложью**,
А мы все между **волком** и **вошью**...

Отметим для себя характерную особенность фрагмента — напряженную звукопись — но это мимоходом, и пойдем в поисках искомого дальше:

Пососали **лапу** — поскрипим **лаптями**.
К свету — по **этапу**, к счастью — под **плетями**.

Веселей **вагоны**! Пляс да **перезвоны**...
Кто услышит **стоны** краденой **иконы**?

Запомним принцип постройки и этой строфы — сильная игра внутренней рифмой,— и двинемся далее:

В новостройках — ящиках стеклотары
Задыхаемся от угара —
Под вой патрульных сирен в трубе!

Ясно развернутая метафорическая система. Но так и хочется сказать: «социометафорическая». Впрочем, я тут почти проговорился... Продолжим:

Ух, безрыбье в речушке, которую кот наплакал!
Сегодня любая лягушка становится раком...—

на две строки три трансформированные (с блестящей легкостью) идиомы. Это обо всем. А вот о себе:

Я знаю, что я никогда не смогу найти
Все то, что, наверно, можно легко украсть...

Ну, наверное, уже совершенно понятно, что все приведенные фрагменты объединены тем, что все разнообразные (очень!) поэтические приемы подчинены диктату авторской гражданской встревоженности до степени растравленности. И так у Башлачева везде и всегда — знаю, что говорю, еще со времен его первого приезда в Москву, первого нашего чая у меня на Столешниковом, первой его рукописной тетрадки песен, подаренной мне в тот начальный визит. Уже тогда — а после все более,— я поражался целенаправленности его творчества. Судите сами: от простого пейзажа —«Как эскадра в строю, проплывают корабли
деревень»—
к политизированному пейзажу —

Корчились от боли без огня и хлеба,
Вытоптали поле, засевая небо:
Хоровод приказов, петли на осинах,
А поверх алмазов — зыбкая трясина,

а от него — к политизированной географии —

Вся Нева будет петь
И по-прежнему впадать в Колыму.

Не имеет смысла рассусоливать по поводу метода Башлачева, он слишком явен — тотальная политизация содержания рок-песен. Цель реализует себя в методе ее достижения. Феноменальный по скорости успех Башлачева, думаю, тем и объясняется, что запросы аудитории передвинулись к его появлению перед ней в ту область, где ему не было равных. У Саши был, по серьезному счету, только один конкурент в предельной выверенности метода — Борис Гребенщиков. К разговору о нем и перейдем.

По-моему, Гребенщиков в собственные «средние века» высказал в главном своем хите тех лет формулу излюбленного творческого приема, личную точку зрения, отправную точку — в ранге позиции!— с которой стартует его творчество: «...откуда-то сбоку с прецельным вниманьем глядит электрический пес». Здесь четкая программа самосмещения с гранитного фундамента фотографического реализма в шаржирование действительности, причем, глядя на нее как бы искоса, «косвенно», как

говаривал Андрей Платонов, и как смотрят на опасные события телекамеры бренных репортеров. Топчусь на этом главном методе, потому что здесь давний оригинал сегодняшнего тиража и копиизма в нашем роке, здесь начало повальной ныне охоты рок-авторов «нести свою вахту в прокуренной кухне в шляпах из перьев и в трусах из свинца» (из той же песни, что и «электрический пес»). Боб сам же и причину указал такого «зашкаливания» мировосприятия, деформации и карнавала реалий в устройстве сознания и произведениях нашего рок-барда: «Мы выросли в поле такого напряга, что любое устройство сгорает на раз»,— и уж после этого не до обыденной четкой причинности, а ведь только «логически мысля, сей пес невозможен, но он жив, как не снилось и вам, мудрецам».

Вот где и почему причина и следствие рок-творчества слиты воедино: вокруг такое, что вроде и присниться не может, а вот на поди... Неадекватность восприятия действительности оборачивается адекватностью самих песен этой действительности. Вот тому пример — фрагмент моей любимой вещи Боба, где аппаратура рок-группы и та свихивается, как машинерия в Чернобыле, от житухи нашенской, не то что живой смертный, талантливый и ранимый «молодой гражданин страны»...

У меня был друг, его звали Фома,
Он забыл все слова, кроме слова «чума»...
С утра было лето, а теперь зима...
Наверное, мой «ревер» сошел с ума...

Был друг и не стало. С утра еще был (этим летом), и вот — его нет (и — зима. Озноб.) Не афганская ли чума на наши дома? Не проста ли картинка, не знакома ли до боли (это не фразеологический оборот, а невроз)? Не узнавали мы разве, что друга больше нет — причины разные, итог один... Образный и стилистический импрессиодекор Гребенщикова работает на цель Башлачева. Вот так работает душа над умом, так загораются, горят и сгорают, не гаснув, звезды первой волны рок-поэтов, таково первичное ядро галактики рок-поэзии, родившейся в конце 70-х и расширяющейся в 80-х. Так обозначено художественное русло последнего десятилетия в лучшем отечественном роке, которому еще в середине этого десятилетия Боб Г. завещал направление строками песни: «Вперед — это там, где красный свет!»— формулу движения к замене красного на зеленый. То есть того, что происходит сегодня в стране.

Казалось бы, творческие векторы Башлачева и Гребенщикова во внешнем, видимом, пространстве расходятся: первый — воплощенная исповедь, второй — непревзойденная проповедь, лирически пронзительная политизация средств и целей у первого — и телезрение, отстраненность у второго. Но это именно «казалось бы». Ибо они, векторы, сходятся в итоге в одну точку — болевую. Просто лежит она на плоскости гораздо выше расположенной, чем искусствоведческая: в области совести. Да и расходясь по методам, они, Башлачев и Гребенщиков, подчеркивают и усиливают друг друга по простейшему, по вернейшему принципу контраста. Иногда, при всей сознаваемости уязвимости аналогий, хочется этих двух рок-поэтов объяснить себе их некоторой похожестью на фигуры известные в искусстве, поверить их гармонию алгеброй знакомых величин: корни Башлачева различить в Галиче, истоки Гребенщикова увидеть в Окуджаве. Для этих аналогий резонов немало. Так же, как и Галич, Башлачев абсолютно социален и нередко лирико-эпичен, мастерски стилизует под городской, «пригородный» и «загородный» фольклор,

вообще демократичен в каждой ноте, запятой, голосовой модуляции. А Боб Г. свое родимое пятно окуджавства не раз являл не только текстуальной цитацией Булата Шалвовича, но и музыкально был нечужд романсовых петербургских интонаций с налетом аристократической пыльцы. Стены обязывают...

Когда я сегодня слышу, что за границей заговорили всерьез о нашем роке, причем признавая за экзотический нюанс наш рок-литературоцентризм, я думаю вот о чем: Запад за так, на «халяву» никогда от нас ничего на веру не принимал, всему нашему давал «знак качества» только после крупных сражений, специфических для каждой области нашей деятельности.

Да, мы почти выиграли свое рок-сражение. Они доказали свою способность побеждать, а мы — быть непобедимыми. История повторяется. Цена — тоже. Узнавая, что диск за диском и альбом за альбомом наших рок-групп и их гастроли ангажируются тамошними фирмами записи и шоу-конторами, я вспоминаю о нашей оплате. Впору сегодня памятники ставить нашим потерям. Да, мы не раз и не два провожали наших собратьев по жанру в мир иной, кого за железные ворота кладбищ, кого за стеклянные двери аэропортов, и не передать гамму тех чувств, с которыми... Пора как жестокую и высокую реальность осознать и отнести без кавычек к нашим рок-художникам международное клише «герои рока». А может быть, уход Одного и восход Другого — это вечный, закономерный итог турнира рыцаря Проповеди с рыцарем Исповеди, особенно на нашей «датской» почве? Или это магические опыты судьбы русского искусства, всегда колдующего с понятиями «уход» и «восход»— вот, говорят, Боб изменился, а Саша не меняется и не изменится, хотя, опять же, кто его знает, ведь можем измениться мы, его горячие поклонники, и значит, с ним тоже все может статься. Ведь история повторяется, преображаясь...

Ну, цель и метод на больших величинах рассмотрев, стоит обратиться уже и к средствам — на примерах групп, уделяющих им внимание сознательно, судя по качеству репертуара.

5. Как ищут лицо

Как самую отрадную черту сегодняшней рок-поэтической ситуации, отмечу не только высокую поэтическую, стилистическую и чисто версификационную, техническую культуру текстов в репертуаре самых интересных коллективов, но и подчеркну особенно достижение того уровня этой культуры, когда именно с помощью слова, приемов обращения с ним, через творческое и сугубо личное отношение к нему создается «выражение лица» группы. Каждая такая группа берет для себя и акцентирует то средство из общего арсенала рок-поэзии, которое считает наиболее «козырным» для себя и в глазах аудитории. Например, давно переняв у «Битлз» (поздних) прием стилизации песни «под эстраду», сегодня наши авторы и исполнители перестали использовать этот прием в лоб, в масштабе «один к одному» и вошли с ним в творческие непредсказуемые отношения ради эффекта игры со знакомым предметом — с неизвестным итогом. Группа «Лотос», например, новейшие текст, мелодию и аранжемент номера «Пароход на Евпаторию» орнаментировала в качестве рефрена-припева звукосочетанием «тури-тури-ту», и, поскольку оно заимствовано из блатного и мещанского фольклора (вспомним рефрены дворовых шлягеров нашего детства

«Тури-тури-тури-асса!» или «гоп-тури-тури-бумбия!»), «Пароход на Евпаторию» украсил «любовную историю» в современно-иронические тона. «Бригада С» пошла еще дальше — до привокзально-ресторанного перла «О, моя маленькая Бэби!», что в переводе означает «маленькая малышка» («масло масляное»)— эффект тот же.

А вот эстрадизация с эффектом противоположным (сознательно): аранжемент и мелодику а-ля Сан-Ремо, доведенные до квинтэссенции, ленинградец Алексей Вишня, их создатель, вернее «доводитель», низвергает сам же во прах таким, например, своим куплетом: «На будущий год меня вдруг полюбит русалка. Она отсчитает мне первые такты альбома. Она привезет мне заморскую многоканалку. А после нехай превращается в пену морскую». Или, скажем, таким пассажем: «О том, что это любовь, я узнала чуть позже. И тотчас она посжигала мне мо́зги до дыр. Мне до сих пор чудится в воздухе запах расчески. Это горит мое сердце — прощай, тыр-тыр-тыр!» Пародия на пародию — высокий класс. Иногда во имя рождения стиля инициатором отношений с текстом бывает музыка (композитор)— Владимир Алексеев из «Искусственных детей» выбрал ориентальную ориентацию мелодии, столкнувшись с такими стихами Виктора Коркия: «О, Гималаи, Памиры, Тянь-Шани! О, Пиренеи, Карпаты, Кавказ! Три папуаса в родном Магадане мрачно жуют социальный заказ... Смутное время на жидких кристаллах нервно пульсирует, но не течет. Я отстаю от народов отсталых и закрываюсь от них на учет». Пропедалировав «восточность» песни и мелодией, и гитарой «под ситар» (Виктор Гара́нкин), и акцентированными бо́нгами (Андрей Дашунин), «Искусственные дети», как бы переусердствовав в играх с «сосудом формы», помогли взорвать его изнутри и вырваться на все четыре стороны света «джинну смысла». А, к примеру, группа «Ва-банк» поступает со смыслом часто совсем наоборот — доносит его нарочито опосредованно, предлагая хлебниковскую свою игру фонетикой и интонацией расшифровывать каждому на свой собственный лад: «Револю-револю-революционеры в Китае, револю-револю-революционеры на Кубе, револю-револю-революционеры в Союзе»— и т. д. Кто как, а я, скажем, понимаю этот текстовой каприз как констатацию ныне признанной истины о плюрализме концепций социализма и революционных доктрин в мировом прогрессивном движении, но знаю и тех, кто «прочитывает» содержание приведенного отрывка из песни иначе. Вообще поэтика, текстовая стилистика, литературный жанр сегодня стали популярным средством среди рок-групп, ими владеющих, для утверждения именно позиции отстраненности, «телезрения» на действительность. Видеорепортажность, новелличность усиливают ощущение объективности и правдивости в таких хитах того же «Наутилуса Помпилиуса», как «Ален Делон», «Все готово, чтобы рвать ткань», «Связанные одной целью». Тем более радует и удивляет высокая маневренность этого коллектива и богатая палитра его поэта Ильи Кормильцева, умеющего доказать себя и в горячей исповеди, и в мощном плакате.

Кстати, если вспомнить, что призыв — это не только слово, но и жест, становится ясно, почему наиболее идеологичные (в лучшем смысле этого слова) рок-группы сегодня исполнительски ориентированы на шоу и театр — скажем, этим объясняется речитативность исполнительской манеры «Оптимального варианта» Олега Чилапа и более всего — поэтическая интонационная тренированность Алексея Кортнева, автора, лидера и руководителя группы «тусовочного рока» «Несчастный случай», исповедующей театрализацию, зонговость своего репертуара. Причем

рок-зонги Кортнева складываются в единую зонг-пьесу с главной мыслью: зовем живых (вот ударные строки из песен: «идите к нам, мы будем как лес!», «Эй! Здесь все странно тебе и мне! Я хочу умереть во сне! И проснуться рядом с тобой!..»). Примат слова в песнях «Несчастного случая» подсвечивается ярким артистизмом и лидера, и каждого его товарища по исполняемой вещи — сценично все: инструментал, вокал, мизансцены, а главное — слово рассчитано на действенную форму своего существования, для чего песни буквально перенасыщены глаголами, легко пластически воплощаемыми, и сюжетными фактами, носящими характер «живых картин» («Это классовая ненависть проснулась во мне — хочется бить в морду!»).

Но, конечно, наряду с программной озабоченностью поисками приема, хода, оригинального поэтического поворота или смыслового «жеста» живет и здравствует в рок-песне старый добрый незамысловатый «стеб», простой и милый, как и его близкая родня — матушка-частушка да сестрица-попевка, и как родственнички, по-прежнему рок-стебуха крайне контактна с жизнью, оперативна: «Утром на Красную площадь, мой друг, выйди с гитарой и спой-ка: «Солнечный круг, небо вокруг!»— это, сынок, перестройка!» (группа «Электросудорожная терапия»). Можно ли проще спародировать и яснее показать нынешнюю гласность для рыцарей старого официоза?.. Закончить же тему поиска метода, цели, средств хочется радостной констатацией завершенности явления, которое я называю созданием, возникновением отечественного современного рок-эпоса.

Наша рок-музыка не обошла своим вниманием ни одно крупное событие в жизни нации: перестройка, гласность, а до них и при них — эпоха застоя, Чернобыль, Афганистан — и многое другое вписано на рок-скрижали. Мне могут возразить: эпос — и электрогитары? В одну телегу, мол, впрячь не можно... И потом, мол, понятие эпоса традиционно связано с обобщающей отстраненностью, деперсонификацией и ретроспективностью изложения. Да, по прописям — так. Но жизнь — не прописи, и аж в 1883 году еще русский литературовед Майков оспорил незыблемость и обязательность эпического взгляда на изображаемое «сверху и назад», утверждая, что эпичность изображения возможна и при репортажном подходе к событиям (говоря нынешним языком), а его коллега Веселовский указал и на возможность лирико-эпической импровизации, то есть эпоса от первого лица. Наш современник Н. Кравцов декларировал большие изменения, жанровые и стилевые, в мировом эпосе под влиянием перемен в жизни народов. Ну а нашему народу нынче перемен не занимать...

А что до электрогитар, так традиция исполнения эпоса под музыку, и в частности под струнную, насчитывает не одну тысячу лет, просто кифара, лира и гусли «не имели» еще электричества.

Но что было и осталось — это Слово. И отношение к нему. Слово — на всех одно, а отношение к нему у каждого свое, а у художника, верного истории века и дня,— эпическое. И таких художников в нашей рок-музыке, как вообще таких людей в жизни страны, все больше и больше. Так захотел народ, так повернулась история, и за ними — и вместе с ними,— отечественная рок-музыка и ее поэзия. Лично меня это обнадеживает. Тем, что и мое поколение, создавшее рок-эпос, не осталось пустоцветом в роще русского искусства, и вслед за созданным молодыми киноэпосом 20—30-х годов, за сотворенной молодыми военной поэзией 40-х и молодежной КСП — эпохой 50—60-х создало свое искусство в 70—80-х годах. Цепь оказалась непрерывна.

6. Кого выбирает рок

Краткий взгляд на ход событий в молодежном искусстве высвечивает приведенную мной выше особенность этого развития — молодежь вкладывает свое эпическое мироощущение обязательно в новый для своего времени жанр. И делает его модным. Новаторство и необычность всегда у молодых в моде. Ну а новому всегда трудно — ведь старое корни пустило повсюду, ветвями меж собой переплелось, смену себе подобную вырастило! Схватка неизбежна, жертвы — тоже. Вот ведь рассмотренная мною строфа Гребенщикова не звучит на дистиллированном диске «Аквариума» фирмы «Мелодия», не проскочила под канаты памятного нам телевизионного «Музыкального ринга», преподавшего миллионам поклонников Боба урок стрижки рок-художника под «бокс, полубокс, бобрик».

Судьба лучшей нашей рок-музыки определена не музыкальными вариантами жанрового бытия, а суровыми законами жития русской литературы. Вот свежий пример: на последнем, знаменательном писательском съезде многими и много говорилось о том, что тормозом прогресса литературы является редактура. Так вот рок-песня — уже реализованная возможность для поющейся молодой литературы обойти тесак редактора и дойти до потребителя без посредника, не нужного ни художнику, ни его аудитории. Другими словами, задолго до писательского съезда, задолго до объявления возможности гласности в стране рок-музыка воплотила в действительность эти идеи на свой страх и риск,— а были они, страх и риск!— чем занимается и по сей день. Но ценность рок-музыки для нас не только в ее уроках раскрепощенности, гражданской активности, но еще и в том, что это широкий канал молодежного общественного мнения, ибо рокмены сочиняют и поют о том, чем молодежь действительно дышит или от чего дышит с трудом — вспомним пионерский «Апельсинчик». Не только «стиль жизни» этого жанра демократичен, но и его суть, смысл, содержание.

В мировой истории искусства рок-музыка — первый музыкальный жанр, имеющий множество задач, помимо музыкальных. Дело даже не в том, что этот жанр в момент своего воплощения совмещает в себе другие — театр, кино, живопись, скульптуру, архитектуру, танец и т. д.— в конце концов это все слагаемые рок-эстетики, а поважнее ее как раз то, что рок выходит за рамки искусства как такового и выводит на высшее искусство — искусство жить: на новую этику, философию, на образ жизни, поведения, мышления. Рок их не только отражает, он их порождает, обусловливает. Вот почему не всякий, пишущий стихи и мелодии, не любой, умеющий петь и выступать, сложит рок-песню и заразит ею других, а только тот, кто живет адекватно жанру. «Битлз» — это не только и не столько вокально-инструментальный квартет нового типа — это новая эпоха, новые люди: это жизнь коммуной, выступления против вооруженного насилия большого народа над малым в далекой Азии, это песни «Вся власть — народу!» и «Дайте миру шанс», это трагическая и многозначная гибель Леннона, это обворованность на авторские права — это слепок теперешнего человечества и итог молодежных надежд. Когда артист балета живет соответственно своему занятию во внешнем быту, это называется «быть в форме». Когда рок-музыкант внутри себя и вовне живет, как того требует особая музыка, призвавшая его, это — «жить в жанре». В роке взаимосвязь быта и бытия художника самая прямая. Изменил этой взаимности — рок не простит. Он уйдет, исчезнет, и техника никого не обманет — ни исполнительская, ни электрон-

ная. Рок нас расслаивает, как центрифуга, рок нас выбирает и с нас спрашивает.

И рост числа серьезных и честных рок-художников показывает, что среди творческой молодежи есть, с кого спросить, кто способен на ответ и ответственность. Появилось право сказать и быть услышанными — проснулась и жажда быть максимально понятыми. Понадобилась теркинская прямота и остроумие — Федор Чистяков из группы «О» запел рок под баян, с инструментальными, поэтическими и вокальными красками городских дворов и переулков. Сегодня такая местная экзотика не выглядит сенсационной, воспринимается если не как что-то должное, то уж, во всяком случае, как долгожданное. В чем дело? Вот в этом — долго ждали. В подкорке, подспудно, себе не сознаваясь, внешне прикипев к западному декору,— но ждали! А кто-то — и не сложа руки, а пробуя, двигаясь на ощупь, на художественном инстинкте. И впереди был в этих поисках самый отчаянный. И первая ласточка вмерзла в лед непонимания, равнодушия... Многие разве заметили, что Владимир Высоцкий и пионером панк-мышления был, и рок-революцию в аранжировке и инструментале начал задолго до длинноволосых или «внольстриженых» экспериментаторов? А ведь акустическая цыганская бас-гитара на его парижских дисках, изданных Мариной Влади, звучит невообразимо, небывало, многокрасочно: по-русски длительно, ленточно, протяжно, по-европейски интеллектуально, по-восточному сверхэмоционально, мелодраматически, но при этом всем фундаментально, прочно, мускулисто и ударно, как положено в роке. А сейчас так, казалось бы, просто и утилитарно называется эта уникальная стилистика: «подтяжки басовой акустической струны». Но гениальное всегда просто. Только вот непросто ему живется, ибо признается оно нами таковым слишком поздно. Да и то, хорошо, если признается — лучше поздно, чем никогда...

ГРИГОРИЙ АГАФОНОВ

МОСКВА

* * *

Я открыл последнюю страницу
Книги, не известной никому,
Перешел незримую границу
Слов, подвластных сердцу и уму.

Там, где были вечной жизни сроки
Обозначены в три цифры — 666,—
Расползлись предательские строки.
Я не раз пытался их прочесть.

Выходило, что еще немного,
И планету — наш казенный дом —
Ожидает дальняя дорога...
Но давайте вспомним о другом:

Там, где сливаются реки,
Город стоит на холме зеленом,—
Мы там пребудем вовеки
Камнем и золотом, птицей и кленом.

ПРО ПТИЦ

Красиво жить не запретишь,
И некрасиво тоже — можно.
Кругом такая гладь и тишь,
Вот только по ночам тревожно...

Как слово «страх»— еще не страх,
И слово «боль»— еще не камень,—
Землетрясение в горах
Произошло пока не с нами.

Вот только птицы по ночам
Взлетают стаями все выше
И что-то звездное кричат.
Ну почему мы их не слышим?!

Как будто в дальний перелет —
В последний раз по вертикали —
Их в небо свет звезды влечет.
А может, прочь Земля толкает?..

Красиво жить не запретишь —
И некрасиво — тоже — можно.
Кругом сплошная гладь и тишь...
...И т о л ь к о н о ч ь ю в с е в о з м о ж н о!

* * *

Я все простил тому, кто создал этот мир.
Я все простил тому, кто нас его лишает.
Я двигаюсь вперед. Никто мне не мешает.
Я сам пришел на этот Вавилонский пир.

И если я сошел с намеченных путей,
И если я сошел с ума от страшной давки,
Я счастлив, что не стал букашкой на булавке
В коллекции людей, погибших от идей.

Спокойной ночи, друг,— все в этой жизни — сон.
Спокойной ночи, ангел,— боль вернется утром.
...Зеленый глаз Луны сияет перламутром,
И вечный Зодиак кружится колесом...

АЛЕКСАНДР БАШЛАЧЕВ

Череповец

ЛИХО

Если б не терпели — по сей день бы пели...
А сидели тихо — разбудили Лихо.
Вьюга продувает белые палаты.
Головой кивает хвост из-под заплаты.

Клевер да березы. Полевое племя.
Север да морозы, золотое стремя.

Серебро и слезы в азиатской вазе.
Потом юродивые князи нашей всепогодной грязи.

Босиком гуляли по алмазной жиле.
Многих — постреляли. Прочих — сторожили.
Траурные ленты, бархатные шторы.
Брань, аплодисменты да стальные шпоры.

Корчились от боли без огня и хлеба.
Вытоптали поле, засевая небо.
Хоровод приказов. Петли на осинах.
А поверх алмазов — зябкая трясина.

Позабыв откуда, скачем кто-куда.
Ставили на чудо — выпала беда.
По оврагу рыщет бедовая шайка —
Батька — топорище, мать моя — нагайка.

Ставили артелью — замело метелью.
Водки на неделю, да на год похмелья.
Штопали на теле. К ребрам пришивали.
Ровно год потели — ровно час жевали.

Пососали лапу — поскрипим лаптями.
К счастью — по этапу. К свету — под плетями.
Веселей, вагоны! Пляс да перезвоны...
Кто услышит стоны краденой иконы?

Вдоль стены бетонной — ветерки степные.
Мы тоске зеленой — племяши родные.
Нищие гурманы, лживые сироты,
Да горе-атаманы из сопливой роты.

А мертвякам припарки, как живым — медали.
Только и подарков — то, что не отняли.
Нашим или вашим — липкие стаканы?
...Вслед крестами машут сонные курганы.

ВЕЧНЫЙ ПОСТ

Засучи мне, Господи, рукава.
Подари мне посох на верный путь.
Я пойду смотреть, как твоя вдова
В кулаке скрутила сухую грудь.

В кулаке скрутила сухую грудь.
Уронила кружево до зари.
Подари мне посох на верный путь.
Отнесу ей постные сухари.

Отнесу ей черные сухари.
Раскрошу да брошу до самых звезд.

Гори, гори ясно, гори, гори...
По Руси по матушке — вечный пост.

Хлебом с болью встретят златые дни.
Завернут в три шкуры — да все ребром.
Не собрать гостей на твои огни.
Храни нас, Господи, покуда не грянул гром.

Завяжи мой влас песней на ветру.
Положи ей властью на имена.
Я пойду смотреть, как твою сестру
Кроют сваты в темную, в три бревна.

Как венчают в сраме, приняв пинком.
Синяком суди да ряди в ремни!
Но сегодня вечером я тайком
Отнесу ей сердце, летящее с яблони.

Пусть возьмет на зуб — да не в квас, а в кровь.
Коротки причастия на Руси.
Не суди ты нас, а на Руси любовь
Испокон сродни всякой ереси.

Испокон сродни черной ереси,
На клинках клялись, пели до петли.
Да с кем ни куролесь, да где ни колеси,
А живи как есть в три погибели.

Как в глухом лесу плачет черный дрозд.
Как присело солнце с пустым ведром.
Русую косу правит вечный пост.
Храни нас, Господи, храни, пока не грянул гром.

Как искали искры в сыром бору.
Как писали вилами на роду.
Пусть пребудет всякому по нутру.
Да воздастся каждому по стыду.

Но не слепишь крест, если клином клин.
Если месть, как месть — на звон мечом.
Если все вершины на свой аршин.
Если в том, что есть, видишь, что почем.

Но серпы в ребре да серебро в ведре.
Я узрел не зря. Я —боль яблока.
Господи, видишь на заре:
Дочь твоя ведет к роднику быка.

Молнию замолви, благослови —
Кто бы нас ни пас, худом ли, добром,
Вечный пост! Умойся в моей любви.
Небо с овчину. Все небо с овчину.
Мы празднуем первый гром.

КАК ВЕТРА ОСЕННИЕ...

Как ветра осенние подметали плаху,
Солнце шло сторонкою, да время стороной.
И хотел я жить, и умирал, да сослепу, со страху,
Потому что я не знал, что ты со мной.

Как ветра осенние заметали небо,
Плакали, тревожили облака.
Я не знал, как жить, ведь я еще не выпек хлеба,
А на губах не сохла капля молока.

Как ветра осенние да подули ближе.
Закружили голову и ну давай кружить.
Ой-ой-ой, да я сумел бы выжить,
Если бы не было такой простой работы — жить.

Как ветра осенние жали, не жалели рожь.
Как тебя посеяли, чтобы ты пригодился.
Ведь совсем не важно, отчего помрешь,
Ведь куда важнее, для чего родился.

Как ветра осенние, как ветра осенние,
Как ветра осенние уносят мое семя,
Листья воскресения да с веточки весны.
Я хочу дожить, хочу видеть время,
Когда эти песни станут не нужны.
Я хочу дожить, хочу видеть время.
Когда мои песни станут не нужны.

ВСЕ ОТ ВИНТА

Рука на плече. Печать на крыле.
В казарме проблем — банный день. Промокла тетрадь.
Я знаю, зачем иду по земле.
Мне будет легко улетать.

Без трех минут — бал восковых фигур. Без четверти — смерть.
С семи драных шкур — шерсти клок.

Мне хочется жить... Не меньше, чем петь.
Свяжи мою нить в узелок.

Холодный апрель. Горячие сны,
И вирусы новых нот в крови.
И каждая цель ближайшей войны
Смеется и ждет любви.

Нам лечащий врач согреет солнечный шприц,
И иглы лучей опять найдут нашу кровь.
Не надо, не плачь... Лежи и смотри,
Как горлом идет любовь.

Лови ее ртом. Стаканы тесны.
Торпедный аккорд — до дна!
...Рекламный плакат последней весны
Качает квадрат окна.

Эй, дырявый висок! Слепая орда...
Пойми — никогда не поздно снимать броню.
Целую кусок трофейного льда
И молча иду к огню.

Мы — выродки крыс. Мы — пасынки птиц.
И каждый на треть — патрон.
Лежи и смотри, как ядерный принц
Несет свою плеть на трон.

Не плачь, не жалей... Кого нам жалеть?
Ведь ты, как и я,— сирота.
Ну, что ты? Смелей! Нам нужно лететь...
А ну от винта!
Все от винта!

ПАЛАТА № 6

Хотел в Алма-Ату — приехал в Воркуту.
Строгал себе лапту, а записали в хор.
Хотелось «Беломор»— в продаже только «Ту».
Хотелось телескоп, а выдали топор.
Хотелось закурить, но здесь запрещено.
Хотелось закирять, но высохло вино.
Хотелось объяснить — сломали два ребра.
Пытался возразить, но били мастера.
Хотелось одному — приходится втроем.
Надеялся уснуть — командуют «Подъем!».
Хотел перекусить — закрыли магазин.
С трудом поймал такси, но кончился бензин.
Хотелось полететь — приходится ползти.
Старался доползти — застрял на полпути.
Ворочаюсь в грязи. А если встать, пойти —
За это мне грозит от года до пяти.
Хотелось закричать — приказано молчать.
Попробовал молчать, но могут настучать.
Хотелось озвереть. Кусаться и рычать.
Пытался умереть — успели откачать.
Могли и не успеть. Спасибо главврачу
За то, что ничего хотеть я не хочу.
Психически здоров. Отвык и пить, и есть.
Спасибо. Башлачев, палата № 6.

СПРОСИ, ЗВЕЗДА

Ой-й-й, спроси меня, ясная звезда,
Не скучно ли долбить толоконные лбы?

Я мету сор новых песен из старой избы.
Отбивая поклоны, мне хочется встать на дыбы.
Но там — только небо в кольчуге из синего льда.

Ой-й-й, спроси меня, ясная звезда,
Не скучно ли все время вычесывать блох?
Я молюсь, встав коленями на горох...
Меня слышит Бог Никола — Лесная вода.
Но сабля ручья спит в ножнах из синего льда.

Каждому времени — свои ордена.
Но дайте же каждому валенку свой фасон!
Я сам знаю тысячу реальных потех,
И я боюсь сна из тех, что на все времена.
Звезда! Я люблю колокольный звон.

Ой-й-й, спроси, звезда, да скоро ли сам усну,
Отлив себе шлем из синего льда?
Белым зерном меня кормит зима.
Сойти с ума не сложней, чем порвать струну.
Звезда! Зачем мы пришли сюда?

Мы пришли, чтобы раскрыть эти латы из синего льда...
Мы пришли, чтобы раскрыть эти ножны из синего льда...
Мы сгорим на экранах из синего льда...
Мы украсим их шлемы из синего льда...
И мы станем их скипетром из синего льда...

Ой-й-й, спаси меня, ясная звезда!
Ой-й-й, спроси меня, ясная звезда!

СЕРГЕЙ ДАНИЛОВ, ГЕННАДИЙ БАРИХНОВСКИЙ

Группа «МИФЫ»

Ленинград

ОДИНОЧЕСТВО

Мы одиноки
И нечего ждать
Манны небес-
ной
Все мы при-
выкли
Тихо скучать
В комнате
тесной
Нас успокоил
Мир и уют
Нашего дома
И понапрасну
Девочки ждут
Песен
знакомых
Пр. И зимой
распустятся
цветы —
Ты только плати,
Мир любви,
тепла и доброты
Растерян в пути.
Все изменилось
Да только не так,
Как мы хотели
Пусть же наметит
Новый дурак
Новые цели

Мы одиноки,
Носим в глазах
Лед и усталость
Все идеалы
Растоптаны в
прах
Их не осталось
Пр. ...
Мы одиноки
И радости дня
Сделались тенью
Любит ли
кто-нибудь
Где-то меня
Хоть на
мгновенье?
Наши посевы
Устали давать
Чахлые всходы
Наши одежды
И наши слова
Вышли из моды
Пр. ...

АЛЕКСЕЙ КОРТНЕВ

Группа «Несчастный случай»

Москва

* * *

Сегодня март и очень приятно
назвать
весь год годом марта
вчера часы застряли на точке
когда
был кончен век ночи
сегодня март но это не термин
куда точней сказать — межсезонье
о межсезонье страшное время
рыдай но дай мне опору
в этой воде

сегодня март иди проповедуй
вперед
пророк межсезонья
ты был вчера кумиром подвала
теперь
ты шут на эстраде
сегодня март сегодня свобода
вода у ног кипит межсезонье
слова ручьев слагаются в гимны
рыдай
но дай мне опору
в этой воде

сегодня март но это не термин
весна
но это не модно
сегодня днем вернутся солдаты
но кто
вернет им рассудок
сегодня март — послушай не надо
играть со мной в любовь к
межсезонью
живи и пой живи и красуйся
живи
чтоб дать мне опору
в этой воде.

ЗЕМЛЯНИЧНЫЕ ПОЛЯНЫ

Исчезли в облаке тумана
Все голубые города
И земляничные поляны
Остались в детстве навсегда

В конце пути придет расплата
За радость тех далеких дней
Когда любой казался братом
Когда ты жил среди друзей

Теперь по улицам знакомым
Тебя ведет другой маршрут
И горько путнику иному
Когда его нигде не ждут

Друзья становятся чужими
Себя избавив от сего
Что пережил ты вместе с ними
К исходу детства своего

Исчезли в облаке тумана
Все голубые города...
А земляничные поляны
Остались с нами навсегда.

ЛЮДИКАКЛЮДИ

Я склонен считать межсезонье
весною
а людикаклюди считают что зря
я склонен предаться июльскому
зною

а людикаклюди ждут декабря
и я ношу майку и легкие джинсы
а людикаклюди любят шерсть
они отказались от радостей жизни
чтоб первыми крикнуть Есть

когда ударит мороз

я верю газетам и Гидрометцентру
а также всем прочим разносчикам
слов
а люди как люди уперлись в
приметы
и в опыт шестидесятилетних отцов
и я пою песни я балую душу
то пробую степ то исследую рок
а людикаклюди молчат и слушают
они запасают свободу впрок

на случай если мороз

я в общем-то склонен не делать
ошибок
но эта вода холодна для меня
здесь людикаклюди и люди как
рыбы
люди как только и люди как я
но разница наша ничто на проверку
нас даже сблизила эта вода
вопрос только в том кто окажется
сверху
потом в иерархии льда

когда ударит мороз.

* * *

Здравствуй месяц март
нам несет беду
таянье снегов
спящие на льду
спящие на льду
лед отошел
от берегов

в свете новых дней
новая трава
прорастет на дне
но любовь жива
но любовь жива
это то
что нас спасет
в этой воде.

САМУЭЛЬ КРИГ

Москва

ЧАШКА ЧАЯ, САНДВИЧ И ДОЖДЬ

Чашка английского чая, сандвич и дождь.
Если ты одинока, войди в мое сердце вновь.
Чашка крепкого чая, сигареты и дождь.
Войди в мое сердце, там ждет тебя Любовь.

Есть друзья, которые хуже врагов.
И есть враги, которые лучше друзей.
Есть враги, которые лучше друзей.
И есть друзья, которые хуже врагов.

Чашка английского чая, сандвич и дождь.
Если ты одинока, войди в мое сердце вновь.
Чашка крепкого чая, сигареты и дождь.
Войди в мое сердце, там ждет тебя Любовь.

Мы все дружно убивали друг друга
В сомнительном прошлом заманчивым будущим.
И будем дружно убивать друг друга
В сомнительном будущем заманчивым прошлым.

Чашка английского чая, сандвич и дождь.
Если ты одинока, войди в мое сердце вновь.
Чашка крепкого чая, сигареты и дождь.
Войди в мое сердце, там ждет тебя Любовь.

Я

Я слышу музыку так, как ее слышат птицы.
Я слышу музыку так, как ее слышат звери.
Я слышу музыку так, как слышат ее деревья.
Я слышу музыку так, как слышит ее трава.

Я вижу музыку так, как ее видят рыбы.
Я вижу музыку так, как ее видят бабочки.
Я вижу музыку так, как ее видят улитки.
Я вижу музыку так, как ее вижу только я.

Я чувствую музыку так, как прикасается ветер к лицу.
Я чувствую музыку так, как солнце танцует в листьях.
Я чувствую музыку так, как вода обнимает тело.
Я чувствую музыку так, как чувствую музыку только я.

НОЧЬ БЕЗ ТЕБЯ

Ночь без тебя...
Неоновые татуировки реклам на ее лице.
Ночь без тебя...
Многоэтажные поезда кварталов проносятся сквозь меня.
О как я верил в любовь вчера.
О как я верил в твою любовь вчера.
Но она умерла вчера, и мне осталась ночь без тебя.

Ночь без тебя...
Застывшие стрелки кайфа в ее глазах.
Ночь без тебя...
Ненужные жемчужины слов летят в никуда.
О как я верил в любовь вчера.
О как я верил в твою любовь вчера.
Но она умерла, и мне осталась ночь без тебя.

НЕОНОВЫЕ ТАНЦЫ

Мужчина — компьютер, мужчина — билет,
Мужчина — бульдозер, мужчина — балет,
Мужчина — телефон, мужчина — саксофон,
Мужчина — электричка, мужчина — перрон.

Женщина — парус, женщина — штиль,
Женщина — кроссворд, женщина — шпиль,
Женщина — боржом, женщина — коньяк,
Женщина — ночь, женщина — маяк.

Это дансинг неоновых людей,
Буги-вуги на ладонях площадей,
Вот номер телефона, это будет пароль:
Ноль, ноль, ноль, два ноля, ноль, ноль.
Неоновые люди, неоновые танцы
Каждый день и ночь.

Мужчина —«Стратокастер», мужчина — Биг Бэнд,
Мужчина — осьминог, мужчина — хапи энд,
Мужчина — зуммер, мужчина — Бальзак,
Мужчина — стекло, мужчина — наждак.

Женщина — крылья, женщина — тюрьма,
Женщина — лето, женщина — зима,
Женщина — сахар, женщина — соль,
Женщина — диез, женщина — бемоль.

Мужчина — приманка, мужчина — капкан,
Мужчина — ананас, мужчина—канкан,
Мужчина — солнце, мужчина — луна,
Мужчина — он, Мужчина — она.

Женщина — лубок, женщина — Париж,
Женщина — молот, женщина — гашиш,
Женщина — космос, женщина — тайга,
Женщина —«да», женщина —«ага».

ЕГОР ЛЕТОВ

Группа «Гражданская оборона»

Омск

ОЧЕРЕДЬ ЗА СОЛНЦЕМ

Намеченной жертве распростертый ключ
Утраченных иллюзий захудалый гнев
Очередь за солнцем на холодном углу
Я сяду на колеса, ты сядешь на иглу

Отряхнув сомненья, закатав рукав
Нелегко солдату среди буйных трав
Если б он был зрячий, я бы был слепой
Если б я был мертвый, он был бы живой

Так обыщи же мое тело узловатой рукой
Заключи меня в свой параличный покой
Меня не застремает перемена мест
Стукач не выдаст, свинья не съест

По больному месту, да каленым швом
По открытой ране, да сырой землей
Из родной кровати, да в последний раунд
Из крезовой благодати, да в андерграунд

Намеченной жертве распростертый ключ
Утраченных иллюзий захудалый гнет
Очередь за солнцем на холодном углу
Я сяду на колеса, ты сядешь на иглу

НОВЫЙ ТРИДЦАТЬ СЕДЬМОЙ

Цикл закончен — пора по местам
Нас до хрена накормили песком
Нам подарили мешок правоты
И богатое время кипучих надежд

Пружина перестройки замедляет ход
Незаметно для нас уготовив
Новый тридцать седьмой год

Цикл закончен — пора по местам
Очнулся от сна очевидный вопрос
А ответ схоронили лукавым штыком
В плодородной и набитой червями земле

Наряжая праздничный автомат
Мы готовимся встретить грядущий
Новый тридцать седьмой

Цикл закончен — пора по местам
Победителям выдан похвальный лист
Но при любом гос. строе я — партизан
При любом режиме я — анархист

И когда послезавтра заколотят в дверь
Уходя в андерграунд, я встречу винтовкой
Новый тридцать седьмой

Он хрипит в озабоченных головах.
Он носится в воздухе, стоит на пороге
Новый тридцать седьмой
Тридцать седьмой

ТАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ

Предательского дядю повели на расстрел
Хорошенькую тетю потащили в подвал
В товарные вагоны загружали народ
Уверенные дяди продолжали учить

Так закалялась сталь

Предательского дядю повели на расстрел
Слепые очевидцы говорили: судьба
Уверенные дяди продолжали поход
Калеными пинками оставляя наказ

Так закалялась сталь

Историю решили закаленным пинком
Историю крушили закаленным пинком
Историю кололи закаленным штыком
Виновную историю пустили в расход

Так закалялась сталь

ЮРИЙ НАУМОВ

Ленинград

В ОЖИДАНИИ РАССВЕТА

Скоро будет ровно год, как закончился сон
Но за окном темно
Солнце — мы могли бы с ним спеть в унисон
Но мы не знаем нот
Кто умеет петь по нотам — вперед!
Это ночь наших нот,
Но я не буду молчать
Я разожгу свой очаг

Переломанные крылья на стыке границ
Там где-то два моих
Что ты слышала о звездах, что падают вниз?
Я был одной из них
Некому вернуться назад
И сказать тем, кто ждет,
Что я жив, и надеюсь, что солнце взойдет!

Так забудь, что я в лачуге
Подставь свои руки лучам
Если ты умеешь видеть по ночам
Если ты умеешь верить по ночам

Кем-то вспрыснутый мне спирт в вены стартовых лет —
Я был слишком трезв
Чьи-то выстрелы мне в спину у финишных лент
Я был слишком резв
Посредине тишины неземной
Стуки в дверь — это за мной
Капля за каплей
Время, повремени
Кровью бежать из распахнутых жил
Уберите скальпель — я симптом времени
Ставьте диагноз, покамест я жив
В жилах желчь
Кислородные подушки приказано сжечь
Если дни в руках приплюснутых душ
Значит, будут ночи длинных ножей

Некому разжечь залитый слезами очаг
Палачей, отлученных от лучей
Палачи теперь не плачут по ночам

Я светил во время затменья светил
Я на исходе
Я не виноват в том, что нет больше сил
Но солнце всходит

Ночь побеждена лишь на час
Чтоб потом смениться на вечер
Мы успеем умереть в восходящих лучах
Свято время, что солнце — навечно
Навечно.

Я ПРОСТО ПЕЛ

Я не знаю,
Что я могу еще сказать
Что я могу еще отдать
Помимо песен, которые пою

И я пою,
Хотя никто не дал мне прав
Но я уверен,
Что я прав
Одно из свойств, благодаря которым
Мне не быть в раю

И я пою,
Хотя порой не вижу смысл,
Ведь человеческая мысль
Веками тычется о то,
Что так и до сих пор непобедимо

И я, пожалуй, кандидат
На то, чтоб стать одним из тех солдат,
Что гибнут на войне за свет, который так необходим

Мне кажется, жизнь моя будет недолгой,
Но я постараюсь успеть
И я не скажу, что движим чувством долга,
Но я постараюсь допеть
Свой монотонный звук
И свой не слишком гладкий стих
Мне не хотелось, чтоб он стих
По крайней мере до тех пор, пока не стихну сам.

И злоязыкий кто,
Мне долго будет помнить то,
Что я не пел о небесах
И что не верил в чудеса

Но пусть я не спел ни одной доброй песни —
Я верю, что делал добро
Я знал, что молчание — золото,
Но я предпочел серебро,
Затем, чтоб петь

И я знаю, конечно же, кто-то осудит
И многого мне не простит
Но просто я видел немало изломанных судеб
И боль их по капле постиг,
Но я не претендую быть выразителем идей
Я иногда любил людей
И просто пел для них и вряд ли я смогу
Отдать им что-нибудь еще

Я просто пел для них —
И вряд ли я смогу отдать им что-нибудь еще...

КОНСТАНТИН НИКОЛЬСКИЙ
АЛЕКСЕЙ РОМАНОВ

Группа «Воскресенье»

Москва

* * *

Я привык бродить один и смотреть в чужие окна
В суете немых картин отражаться в мокрых стеклах
Мне хотелось бы узнать, что вас ждет и что тревожит,
Ваши сны... Но вот опять приходит ночь
И день напрасно прожит

Мы устали от потерь, а находим слишком редко,
Мы скитались, а теперь мы живем в хрустальных клетках
И теперь чужая радость не осушит наши слезы
Нам осталось только ждать...
Какая малость — ждать того, кто не придет

Трудно ждать, себе не веря — все стерпеть еще труднее
Зажгите свет, откройте двери! — быть может, мы еще успеем
Быть может, мы еще услышим, как стучат сердца
И я из дома вышел и увидел — я один и только снег на крышах
И я бежал из ледяного плена — слишком мало на Земле тепла
Но я не сдамся, я солдат Вселенной в мировой борьбе добра и зла
И я обрушил тучи жгучих молний в этот мир молчания и льда...
А на земле как всегда, то зима, то весна...

* * *

Я тоже был веселым и беспечным
Доволен каждым днем и всякой встрече рад,
Был ярок свет и жизнь казалась вечной
Всего лишь день назад, всего лишь день назад

И я бежал зелеными лугами
Новорожденный мир хотелось мне обнять
Была земля цветущей под ногами
Всего лишь день назад, всего лишь день назад.

Но я узнал как больно ранят
Неосторожные слова и равнодушный взгляд
И как несносен мир, когда идут дожди
И как печален путь, когда идешь один

И я один, как лодка в океане
И весла бросил прочь и буре буду рад
Я почему-то верил — счастье не обманет
Всего лишь день назад, всего лишь день назад.

ПЕТР МАМОНОВ

Группа «Звуки МУ»

Москва

ОТВЯЖИСЬ

Ночью я придумал слово
совсем коротенькое слово
Отвяжись.
И теперь по телефону
повторяю снова и снова
Отвяжись.

Мне не звони
я не хочу
Кончились наши дни
я тебя не люблю.
Отвяжись.

А в ответ я слышу шепот
твой надоевший тихий шепот
Отвяжись.
Отвяжись меня нету дома
для тебя меня нету дома
Отвяжись.
Но трезвонят телефоны
в уши лезут телефоны
Отвяжись.
А не то я вырву провод
толстый черный жирный провод
Отвяжись.

ХОРОШАЯ ПЕСНЯ

I

Буду работать и деньги копить
брюки поглажу брошу курить
стану хорошим
очень хорошим
Ты тоже работай и деньги копи
губы не крась не пей не кури
стань хорошей
очень хорошей

проигрыш

II

Мы скоро поженимся купим квартиру
я кафель наклею на стены сортира

стану хорошим
очень хорошим
ты будешь стирать мне и гладить рубашки
ты бросишь свои воровские замашки
станешь хорошей
очень хорошей

проигрыш

III

Так будем жить мы хорошие оба
Будем любить мы друг друга до гроба
хорошие оба
до хорошего гроба
Только б прошла поскорее суббота
Только б скорее пойти на работу
чтоб стать хорошим

СЕРГЕЙ РЫЖЕНКО

Москва

СЕРЫЙ ЧЕЛОВЕК

Серый-серый человек идет за мною
Серый-серый человек с красной головою
Зачем я нужен тебе — серый человек?
Зачем моя голова твоей красной голове?

Серый-серый человек идет за нами
Серый-серый человек с черными ногами
Зачем мы нужны тебе — серый человек?
Зачем наши ноги твоим черным ногам?

Серый-серый человек смотрит за нами
Серый-серый человек с пустыми глазами
Зачем ты смотришь на нас — серый человек?
Зачем наши глаза твоим пустым глазам?

Серый-серый человек следит за нами
Серый-серый человек с липкими руками
Зачем ты за нами следишь — серый человек?
Зачем наши руки твоим липким рукам?

Серый-серый человек, серый-серый-серый век!
Серый-серый человек, серый-серый-серый век!!
Серый-серый чело...

НА ПОТОЛКЕ...

На потолке висит штукатурка
На штукатурке капли воды
А за окном чья-то фигурка —
Может быть я, а может быть ты.

По тротуару идут качаясь
По тротуару, но не по мосту
Кто-то кому-то принес цветы —
Может быть я, а может быть ты.

На чердаке висит белье
То ли твое, то ли мое
А в голове сидит куплет —
Музыка есть, а песни нет.

В небе пустом плывут облака
Где же твой дом — он здесь пока
Кто-то вернется, а кто-то в кусты —
Может быть я, а может быть ты.

На зеркалах густая пыль
То ли неправда, то ли быль
Кто-то спел песню, а все — пусты
Только не я, только не ты.

На чердаке висит белье
Может твое, может мое
А в голове сидит куплет —
Музыка есть, а песни нет
Музыка есть, а счастья нет...

БЕЛАЯ ПТИЦА

Ночь на окно
Мягкой лапой ложится
Сон — как вино
Ты летишь белой птицей
День позади
Твоей жизни остался
Сам с собой распрощался —
Белой птицей лети.

Где-то внизу
Тихо спит серый голубь
Сонно вздохнув
Под крылом прячет голову
Твой взмах крыла
Под луной серебрится
Ночь напролет до утра
Ты летишь белой птицей.

Утро придет
С ним на землю вернешься
В день из забот
С головой окунешься
Вечера жди
Чтоб во сне раствориться
Крепко-крепко усни
Полетишь белой птицей.

Вдруг повезет
Тебе снова приснится
Будто в жизни полет
Ты летишь белой птицей!

СЕРГЕЙ СЕЛЮНИН

Ленинград

Я — маленький винтик большой машины,
Ты — маленькая гайка большой машины,
Кому какое дело до нашей любви?
Кому какое дело до нашей любви?

Мы идеально подходим друг другу,
Своей резьбой мы стянуты туго,
Кому какое дело до нашей любви?
Кому какое дело до нашей любви?

Нас красят краской, чтобы мы не ржавели,
Нас мажут маслом, чтобы мы не скрипели,
Кому какое дело до нашей любви?
Кому какое дело до нашей любви?

Но если вдруг сорвется резьба,
Не печалься друг, ибо жизнь — борьба.
Придут другие с резьбою посильней,
Таков в нашем мире порядок вещей.

СКАЖИ МНЕ, МАМА

О мама, скажи мне, мама,
Почему ветер дует в лицо?
А ты не плюй против ветра, сын мой,
И у тебя не будет проблем.

О мама, скажи мне, мама,
Почему бутерброд падает вниз икрой?
А ты не мажь икру на хлеб, а ешь ее ложкой,
И у тебя не будет проблем.

О мама, скажи мне, мама,
Почему моя бэйби так холодна?
А ты пощекочи ей четвертным билетом,
И у тебя не будет проблем.

О мама, скажи мне, мама,
Почему толпа норовит затоптать?
А ты не иди против толпы, сын мой,
И у тебя не будет проблем.

ТАТЬЯНА СКОКОВА

Группа «Гости»

Москва

Выходим из чрева матери
Строем, в зубах — бланк.
Начальнички кроют матерно —
Ровняют фланг.

Бреют под ноль — и в серое
Хэбэ.
А я не хочу со всеми.
Хочу сам по себе.

Молчи, дерьмо, не высовывайся,
Иначе — в глаз.
Хрипя, сапогами кирзовыми
Трамбуем плац.

Дело наше — правильное!
Цель — коммунизм!
Идите вы... праведники,
В светлую жизнь.

Рядами — сплошь озабоченные —
Мимо — ать-два!
Я на траве у обочины
Живой едва.

Сижу, курю, замученный!
Табак сырой.
Эй, рядовой-необученный!
Встать в строй!

ГЛАШАТАЙ

Ты встал, пошатываясь.
Тих твой дом.
Мутен взгляд.
Последний глашатай
Прошел под окном
Два часа назад.

Что нес он людям —
Свет или Смерть —
Где тебе знать — ты пьян.
Был путь его труден.
Устав петь,
Он бил в барабан.

Загладил ветер
Следы в пыли.
Дождь брызнул и перестал.
Собаки и дети
За ним ушли.
Ты — спал.

ВАДИМ СТЕПАНЦОВ

Рок-дуэт «Бахыт-компот»

Москва

СВИНИНА

Свинина на деревьях не растет,
свинину добываем мы из моря.
Мы бороздим Великий океан,
с волной и ветром ежедневно споря.

Друг другу на ладони поплевав,
кидаем сеть в бурлящую пучину
и, напружинив мышцы и сердца,
мы тянем драгоценную свинину.

Припев: Свинина, свинина, ты людям даешь
приятные соки и редкие вина,
но в виде жаркого ты сладостней все ж,
свинина, сокровище моря, свинина.

Вот, наконец, и вытянут улов,
вокруг трепещет розовая масса,
согражданам для праздничных столов
пошлем куски отборнейшего мяса.

А если новый сейнер нам дадут,
мы в сотни раз улов наш увеличим,
завалим магазины всей страны
полезной и питательной добычей.

Припев.

ХОЧУ ПИНГВИНЧИКА

— Дорогая, доктор сказал, что скоро у нас будет ребенок. Кого ты хочешь, мальчика или девочку? Мальчика или девочку?

— Хочу пингвинчика!
У-у-у!

Я не хочу рожать дебила
и потом над ним рыдать,
я не хочу рожать спортсмена
и панка не хочу рожать.

Я не хочу, чтоб мой ребенок
за убийство сел в тюрьму.
Хочу пингвинчика!
У-у-у!

Я не хочу, чтобы дочурку
пришлось за сволочь отдавать
и чтоб она свою фигурку
шла за валюту продавать.

Сидеть в сортире этой жизни
я не желаю никому.
Хочу пингвинчика!
У-у-у!

Маленькую полярную птичку!

Группа «Браво»

Москва

МОЙ СИНЕГЛАЗЫЙ МАЛЬЧИК

I

Облейте мое сердце серной кислотой!
Ой! Ой! Ой!
Мой синеглазый мальчик сегодня не со мной.
Ой! Ой! Ой!

Он мне назначил встречу вчера в последний раз,
в последний раз он грел меня лучами синих глаз.

Он крепко сжал мне руку
и, пальцы теребя,
сказал: «Прощай, мой мотылек,
я умер для тебя».

II

Воткните в мое сердце электропровода!
Да! Да! Да!
Он не назначит встречи мне больше никогда.
Да! Да! Да!

Брожу одна по людным и суетным местам
и синеглазых мальчиков встречаю тут и там.

Их очень, очень много,
наверно, миллион,
но мне никто не нужен,
мне нужен только он,

мой синеглазый мальчик,
мой синеглазый демон,
мой синеглазый мальчик,
мой синеглазый демон...

РОЗЫ

Прозрачный снег искрился, светился в серебре,
и свет играл хрустальной снежной пылью,
в морозной мишуре блистал январский день,
скользили по шоссе автомобили.

Маршрутку ожидая, промерзла я до слез
и на часы посматривала часто,
но тут один чудак вручил мне ворох роз
и, улыбаясь, скрылся за углом.

Стоявшие рядом воскликнули: «Браво!
Смотрите, как случай для вас обернулся!»
И только сердитая дама сказала:
«Ваш друг от мороза, должно быть, свихнулся».

Я слова не сказала завистнице тогда,
любуясь драгоценными цветами,
я вслед за парнем кинулась, прошла туда-сюда,
но навсегда исчез веселый парень.

Когда домой вернулась, достала восемь ваз,
расставила цветы и улыбнулась.
Кому сказать «спасибо» — не знаю и сейчас,
но очень-очень хочется сказать.

Промчалась зима, скоро кончится лето.
За осенью вновь снегопады нагрянут,
а восемь моих драгоценных букетов
все так же стоят и не вянут, не вянут.

УМКА

Москва

ПРОЩАЙТЕ

Прощайте, уличные телефоны
Прощайте, булочные, магазины
Прощайте, стреляные папиросы и бульвар
Внутри меня какие-то кретины
Мне постоянно задают вопросы
Мне надоело здесь, я улетаю, как комар

Прощайте, здесь было хорошо,
Но там совсем другое, там совсем другое
Здесь было хорошо, но там...

Я так хочу какой-нибудь отравы
Мне очень нужно чем-то отравиться
Чтоб только прекратилась эта скука и тоска
Во мне растут таинственные травы
Ко мне летят причудливые птицы
Меня зовут загадочные звуки с потолка

Прощайте, здесь было хорошо
Но там совсем другое, там совсем другое
Здесь было хорошо,
Но там...

ДЖАНКИ

О Джанки, внук негритянки
С сердцем моим в руках
Пойду вырубать тебе склянки
Чтоб ты совсем не зачах

На свалке тусуются панки
Молятся дырявой кастрюле
Пойду вырубать себе транки
Спасительные пилюли

О Джанки, внук негритянки
В зрачках твоих черная влага
Чтоб соли насыпать на ранки
Не нужно делать ни шага

На свалке тусуются панки
Молятся консервной банке
Пойду вырубать себе пули
Спасительные пилюли

АВТОСТОПНЫЙ БЛЮЗ

Застопишь «Колхиду» в городе
Нарве
И, не доезжая до Кохтла-Ярве
Взгляни на карту
Взгляни на карту
Сверни на Тарту

Стрельни сигарету у шофера
Посетуй, что нету «Беломора»
Смотри на карту
Смотри на карту
Ты едешь в Тарту

Автостопный блюз
Ты — попутный груз
«Из Москвы в Нагасаки»
«Из Москвы в Нагасаки
Из Нью-Йорка на Марс»

Кури понемногу, улыбайся
Смотри на дорогу и врубайся
Смотри на карту
Смотри на карту
Ты едешь в Тарту

Ни дома, ни года,
Ни дня, ни часа
Есть только свобода
Есть только трасса
Ты молишься марту
Ты молишься марту
Ты едешь в Тарту

Автостопный блюз
Ты — попутный груз
«Из Москвы в Нагасаки»
«Из Москвы в Нагасаки
Из Нью-Йорка на Марс»

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

«ГЕНИАЛЬНЫЙ НЕУДАЧНИК» —
именно так русские зарубежные критики еще в 1930-х годах окрестили Бориса Поплавского. И в этом определении, как убедится наш читатель, которому практически незнакомо творчество этого действительно своеобразного и талантливого поэта, много справедливого.

Борис Юлианович родился в мае 1903 года в Кривоколенном переулке в Москве в богатой семье. С 1906 года проживал в Швейцарии и Италии, для учебы вернулся на родину. Вместе с братом был помещен в известный французский лицей «Филиппа Нерийского». Поглощал массу книг — на немецком, французском и английском языках, которыми владел свободно.

После Октябрьской революции, спасаясь от красного террора, вместе с отцом бежали вначале на юг России, а в марте 1919 года покинули родину.

Пожив в Константинополе и затосковав, вернулись. Добрались до Ростова-на-Дону. Но вскоре опять оказались на чужом берегу. «Думали — на несколько месяцев, но, страшно подумать! — наверно, навсегда»,— с горечью отметит позже Поплавский.

Первоначально Борис жил в Константинополе, в июне 1921 года переехал вместе с отцом в Париж. Позже перебралась сюда вся его семья. Юноша стал свидетелем страданий соотечественников, многие из которых на чужбине влачили страшное существование — без крова, денег и надежды найти какую-либо работу. И это после счастливой и обеспеченной жизни дома, в России!

Почти все деньги, какие он получал на личные расходы от отца, Борис раздавал нуждающимся. Его дом никогда не пустовал: постоянно приходили люди, оставшиеся без крыши над головой, большинства из которых Поплавский даже в лицо не знал, оставались у него на несколько дней, делили с хозяином скудную трапезу. Это были вчерашние студенты, офицеры, монахи. Борис пытался поднять у них дух, вел беседы, читал книги.

Сам он стал студентом Сорбонны — занимался на историко-филологическом факультете, в художественной академии «Гранд Шомьер» учился рисунку и живописи, был постоянным посетителем в отделе редких изданий и старинных рукописей библиотеки святой Женевьевы.

Смысл образования Борис видел исключительно в служении людям. Уже после смерти сына его отец Юлиан Игнатьевич вспоминал: «Борис увлекался поэзией, литературой, философией, социологией, политикой и авиацией, музыкой и всем, всем, торопясь жить и работать, и мечтал стать профессором философии в России, когда там не только колхозники «будут носить и ездить на «фордах», но и кончатся гонения на веру и начнется свободная духовная жизнь».

Поэзия Поплавского сразу же обратила на себя внимание неповторимой манерой стихосложения, яркой образностью, музыкальностью. Не случайно самый читаемый и «престижный» толстый журнал «Современ-

ные записки» часто и охотно публиковал Поплавского. Сдержанная на выражение чувств по отношению к «собратьям» по поэтическому цеху Зинаида Гиппиус открыла Борису двери своего парижского салона «Зеленая лампа», давала высокие оценки его стихам, обещавшим российскому Парнасу рождение замечательного поэта.

Но смерть, страшная и случайная, оборвала жизнь поэта. 8 сентября 1935 года в крошечном павильоне 76-бис, примостившемся на крыше огромного гаража Ситроена на улице Барро, что возле Плас Итали, нашли мертвым Поплавского. Рядом лежал труп какого-то французского пройдохи, который решил покончить жизнь самоубийством и уговорил Бориса «принять безвредный порошок ради сладостных видений». В записке, отправленной своей возлюбленной, он так объяснил свое злодейство: «Решил уйти на тот свет, да одному скучно было». (Приглашал он на этот смертный пир еще троих, но те не пришли, к счастью.)

Журнал «Современные записки» в 1939 году в № 68 опубликовал рецензию:

«Теперь, когда прошло уже несколько лет со дня смерти поэта, когда напечатана его проза, опубликованы его дневники, Поплавский — в своей жизни и в своем творчестве — нам ясен. Как это часто бывает с гениальными неудачниками, лучшее, что осталось от него,— это его дневниковая исповедь (...) В стихах же — подчас совершенно прелестных — Поплавский явил острое соединение русского декадентства с французским. Читая различные стихотворения (...) слышишь голоса молодого Блока (вплоть до уже зрелого «Свирель запела на мосту»), Гумилева, Клюева, Чурилина, Хлебникова. Но все это усилено и подчеркнуто большой, талантливой **подлинностью,** а потому не возникает ни малейшей мысли ни о подражании, ни об ученичестве.

В самом начале 20-х годов Поплавский в Париже уже «гремел». И даже само его «хулиганство» тех времен было традиционным русским поэтическим хулиганством. Теперь мы знаем, что скрывалось за этой внешностью: горькое, тайное (и тоже вполне декадентское, потому что бесплодное) искание Бога. Некоторые стихи, им тогда написанные, были прекрасны, и не забылись до сих пор...»

В этой рецензии, написанной Ниной Берберовой, вообще склонной к неточностям, есть ошибка: первая публикация Б. Ю. Поплавского появилась в пражском журнале «Воля России» лишь в 1928 году (№ 7). Но с остальным можно согласиться.

Выдающийся русский философ Николай Бердяев в том же 68-м номере «Современных записок» посвятил Поплавскому большую статью. Он отмечал: «Поплавский причисляет себя к заживо замуравленным. Он переживает двойную трагедию, трагедию внутреннюю, независимую от времени, и трагедию внешнего положения, связанную с временем, с несчастной жизнью в эмиграции, в отрыве от питательной почвы, в нужде и пр. Он не всегда решался сознаться в истинном положении. И он компенсирует себя ложным возвеличением своей униженности, покинутости, своего несчастья и неудачи.

Тема «Дневника» Б. Поплавского религиозная. В нем подлинное религиозное беспокойство и искание, была драма с Богом (...) Великое его несчастье я вижу в том, что он искал не столько истины, в которой есть отчетливое различение, сколько необыкновенного, в котором остается смешение и, значит, безличность. Но книга его очень замечательна и поучительна. Это книга не о духовной жизни, а о психологии духовной жизни».

При жизни Поплавского вышел единственный поэтический сборник — «Флаги» (Париж, 1931). Книга «Из дневников» появилась посмертно (Париж, 1938). Предлагаемые читателю материалы печатаются с любезного согласия издательства «Книга». Они вошли в антологию «Литература русского зарубежья» (6 томов в 8-ми книгах), которая увидит свет в 1990—1991 годах.

ВАЛЕНТИН ЛАВРОВ

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ

ЧЕРНАЯ МАДОННА

Вадиму Андрееву

Синевели дни, сиреневели,
Темные, прекрасные, пустые.
На трамваях люди соловели.
Наклоняли головы святые,

Головой счастливою качали.
Спал асфальт, где полдень наследил.
И казалось, в воздухе, в печали,
Поминутно поезд отходил.

Загалдит народное гулянье,
Фонари грошовые на нитках,
И на бедной, выбитой поляне
Умирать начнут кларнет и скрипка.

И еще раз, перед самым гробом,
Издадут, родят волшебный звук.
И заплачут музыканты в оба
Черным пивом из вспотевших рук.

И тогда проедет безучастно,
Разопрев и празднику не рада,
Кавалерия, в мундирах красных,
Артиллерия назад с парада.

И к пыли, к одеколону, к поту,
К шуму вольтовой дуги над головой
Присоединится запах рвоты,
Фейерверка дым пороховой.

И услышит вдруг юнец надменный
С необъятным клешем на штанах
Счастья краткий выстрел, лет мгновенный,
Лета красный месяц на волнах.

Вдруг возникнет на устах тромбона
Визг шаров, крутящихся во мгле.
Дико вскрикнет черная Мадонна
Руки разметав в смертельном сне.

И сквозь жар, ночной, священный, адный,
Сквозь лиловый дым, где пел кларнет,
Запорхает белый, беспощадный
Снег, идущий миллионы лет.

* * *

Розовый час проплывал над светающим миром.
Души из рая назад возвращались в тела.
Ты отходила в твоем сверхъестественном мире.
Солнце вставало, и гасла свеча у стола.
Розовый снег опадал в высоте безмятежной.
Вдруг ты проснулась еще раз; но ты никого не узнала,
Странный твой взгляд проскользил, удивленный и нежный,
И утонул в полумраке высокого зала.
А за окном, незабвенно блистая росою,

Лето цвело и сады опускались к реке.
А по дороге, на солнце блистая косою,
Смерть уходила и черт убегал налегке.

Мир незабвенно сиял, очарованный летом.
Белыми клубами в небо всходили пары.
И, поднимая античные руки, атлеты
Камень ломали и спали в объятьях жары.

Солнце сияло в бессмертном своем обаянье.
Флаги всходили, толпа начинала кричать.
Что-то ужасное пряталось в этом сиянье.
Броситься наземь хотелось, забыть, замолчать.

* * *

Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков,
Голубая луна проплывала высоко звуча,
В полутьме ты ко мне протянула бессмертную руку,
Незабвенную руку, что сонно спадала с плеча.
Этот вечер был чудно тяжел и таинственно душен,
Отступая, заря оставляла огни в вышине,
И большие цветы разлагаясь на грядках, как души,
Умирая, светились и тяжко дышали во сне.
Ты меня обвела восхитительно медленным взглядом
И заснула, откинувшись навзничь, вернулась во сны.
Видел я как в таинственной позе любуется адом
Путешественник ангел в измятом костюме весны.
И весна умерла и луна возвратилась на солнце.
Солнце встало; и темный румянец взошел.
Над загаженным парком святое виденье пропало.
Мир воскрес и заплакал и розовым снегом отцвел.

РОЗА СМЕРТИ

Георгию Иванову

В черном парке мы весну встречали,
Тихо врал копеечный смычок,
Смерть спускалась на воздушном шаре,
Трогала влюбленных за плечо.

Розов вечер, розы носит ветер.
На полях поэт рисунок чертит.

Розов вечер, розы пахнут смертью
И зеленый снег идет на ветви.

Темный воздух осыпает звезды,
Соловьи поют, моторам вторя,
И в киоске над зеленым морем
Полыхает газ туберкулезный.

Корабли отходят в небе звездном,
На мосту платками машут духи,
И, сверкая через темный воздух,
Паровоз поет на виадуке.

Темный город убегает в горы,
Ночь шумит у танцовальной залы
И солдаты, покидая город,
Пьют густое пиво у вокзала.

Низко, низко, задевая души,
Лунный шар плывет над балаганом,
А с бульвара под орган тщедушный,
Машет карусель руками дамам.

И весна, бездонно розовея,
Улыбаясь, отступая в твердь,
Раскрывает темно-синий веер
С надписью отчетливою: смерть.

МОРЕЛЛА I

Фонари отцветали и ночь на рояле играла,
Привиденье рассвета уже появилось в кустах.
С неподвижной улыбкой ты молча зарю озирала,
И она отражаясь синела на сжатых устах.

Утро маской медузы уже появлялось над миром,
Где со светом боролись мечты соловьев в камыше.
Твой таинственный взгляд, провожая созвездие Лиры,
Соколиный, спокойный, не видел меня на земле.
Ты орлиною лапой разорванный жемчуг катала,
Ты как будто считала мои краткосрочные годы.
Почему я тебя потерял? Ты как ночь мирозданьем играла,
Почему я упал и орла отпустил на свободу?
Ты, как черный орел, развевалась на желтых закатах,
Ты, как гордый, немой ореол, осеняла судьбу.
Ты вошла не спросясь и отдернула с зеркала скатерть
И увидела нежную девочку — вечность в гробу.
Ты, как нежная вечность, расправила черные перья,
Ты на желтых закатах влюбилась в сиянье отчизны.

О, Морелла, усни, как ужасны огромные жизни,
Будь, как черные дети, забудь свою родину —
Пэри!

Ты, как маска медузы, на белое время смотрела,
Соловьи догорали, и фабрики выли вдали,
Только утренний поезд пронесся, грустя, за
пределы,
Там, где мертвая вечность покинула чары
земли.

О, Морелла, вернись, все когда-нибудь будет
иначе,
Свет смеется над нами, закрой снеговые глаза.
Твой орленок страдает, Морелла, он плачет,
он плачет,
И как краска ресниц, мироздание тает в слезах.

МОРЕЛЛА II

Тихо голос Мореллы замолк на ином берегу,
Как серебряный сокол луна пролетела на север,
Спало мертвое время в открытом железном гробу,
Тихо бабочки снега садились вокруг на деревья.

Фиолетовый отблеск все медлил над снежною степью,
Как небесная доблесть, в Твоих неподвижных глазах
Там, где солнце приковано страшною черною цепью,
Чтоб ходило по кругу, и ангел стоит на часах.

Пойте доблесть Мореллы, герои ушедшие в море,
Эта девочка вечность расправила крылья орла.
Но метели врывались и звезды носились в соборе,
Звезды звали Мореллу, не зная, что Ты умерла.

Молча в лунную бурю мы с замка на море смотрели,
Снизу черные волны шумели про доблесть Твою,
Ветер рвался из жизни и лунные выли свирели,
Ты, как черный штандарт, развевалась на самом краю.

Ты, как жизнь возвращалась, как свет улетающий в бездну,
Ты вступила на воздух и тихо сквозь воздух ушла,
А навстречу слетали огромные снежные звезды,
Окружали Тебя, целовали Тебя без числа.

Где Ты, светлая, где? О, в каком снеговом одеянье
Нас застанет с Тобой Воскресения мертвых труба?
На дворе Рождество. Спит усталая жизнь над гаданьем,
И из зеркала в мир чернокрылая сходит судьба.

ПОДРАЖАНИЕ ЖУКОВСКОМУ

Обнаженная дева приходит и тонет,
Невозможное древо вздыхает в хитоне.

Он сошел в голубую долину стакана
Огнедышащий поезд, под ледник и канул.

Синий мир водяной неопасно ползет,
Тихий вол ледяной удила не грызет.

Безвозмездно летает опаснейший сон.
Восхищен, фиолетов и сладостен он.

Подходи, приходи, неестественный враг,
Безвозвратный и сонный товарищ мой рак.

Раздавайся далекий, но явственный шум,
Под который нежнейший медведь я пляшу.

Отступает поспешно большая стена
И подобно змее уползает она.

Но сей мир все ж, как палец в огромном кольце
Иль как круглая шляпа на подлеце.

Иль как дева что медленно входит и тонет,
Там где дерево горько вздыхает в хитоне.

ИЗ ДНЕВНИКОВ. 1928—1935

22.3.1929

Я могу еще прибавить несколько слов о согласии или вражде человека с духом музыки, делающим его поэтом. Кажется мне, что музыка в мире есть начало чистого движения, чистого становления и превращения, которое для единичного, законченного и временного раньше всего предстоит, как смерть. Принятие музыки есть принятие смерти, оно, как мне кажется, посвящает человека в поэты. Почему? Потому что всякая форма перед лицом музыкального становления может или не соглашаться изменяться и исчезать, как всякий одиночный такт в симфонии; т. е. движимое чувством самосохранения, — или ненавидеть музыку, в которой смысл смерти, или же героически, несмотря на ужас тварности, согласиться с музыкой, т. е. принять целесообразность своего и всеобщего становления, движения и исчезновения. Тогда только душа освобождается от страха и обретает иную безнадежную сладость, которой полны настоящие поэты.

Я читал в одном рыцарском романе, что во время одного восстания в Кастилии арабы сражались в венках из роз, как обреченные на мученическую смерть; и действительно, кому на земле пристал венок из роз, как не только согласившемуся исчезнуть. Основная тональность этого согласия есть некая сладостно-безнадежная храбрость, только таким душам и поет весна всеми своими соловьями, ибо она символ движения, изменения и становления и глубоко мучает и страшит всех несогласившихся еще с духом музыки, не оправдавших еще богов за свою близкую смерть.

Мне кажется, что только поэта, отпустившего им (богам) их грехи, они отпускают из мира молчания и боли в священный соловьиный сад поэзии.

Мне кажется, что стихотворение, подобно слезам, рождается из жалости к себе самому; но не бесследно исчезающую мысль хочется записать, потому что мысль не исчезает, а остается в памяти, но она всегда гораздо объективнее и внешне подобна предмету, которому можно себя противоположить, но некое ощущение тех дней, тех давно исчезнувших утр, тех лет хочет воскресить душа, ибо мысль можно вообще вспомнить, ибо всегда остается от нее хвостик, за который ее можно вытащить из памяти, о чем она была. Нет, некое ощущение тех дней, вот что совершенно неповторимо, и некое совершенно особенное чувство каких-то давно прошедших праздников, когда как-то особенно развевались флаги и особенно сиреневел теплый асфальт. Теперь также на больших шестах, медленно развеваясь, мечтают флаги и лоснится асфальт, но ощущение этого всего совсем другое.

Когда душа это замечает, она понимает, что умирает постоянно, что постоянно теряет себя, оставляет себя навсегда на каких-то углах, над которыми над ядовитой зеленью аллей плыли весенние облака и как будто в ад скользили, посвистывая, автомобили. Спасти себя хочет она тогда, и стихи, как слезы, рождаются от жалости к себе, постоянно исчезающему и умирающему.

Души чувствуют иногда, что вот что-то с ними происходит, что оне переживают на углах что-то бесконечно-ценное, но что именно — сказать не могут; причем иногда с силой физического припадка происходят некие состояния особого содержательного волнения, бесконечно-сладостного. И иногда вдруг слагается первая строчка, т. е. с каким-то особенным распевом сами собой располагаются слова, причем они становятся как бы магическим сигналом к воспоминаниям; как иногда в музыкальной фразе запечатлевается целая какая-нибудь мертвая весна, или для меня, в запахе мандаринной кожуры, целое Рождество в снегах, в России; или же все мое довоенное детство в вальсе из «Веселой вдовы».

Так создается мелодия; если поэт умеет ее изолировать и развить, разрастается в стихотворение, т.е. спасти от исчезновения хочет поэт некое ощущение, причем понял он это, может быть, только через музыку, т. е. используя магическую эвакационную силу музыки, подобную заклинанию, ибо рассказать ею невозможно; ибо область лирической поэзии есть область особого рода беспричинных переживаний, которые Рэскин назвал тихими чувствами, в отличие от громких чувств страстной любви, ревности, гнева, зависти. Да и эти более ясные чувства рассказать трудно; что можно сказать о ревности — что она была более или менее сильна, т. е. пытаться описать только ее количество, написать, напр., что она огромна, но каждая ревность каждого человека имеет еще свое особое качество. И в каждую минуту своего течения еще особый дополнительный оттенок. Язык же так беден словами, что, как уже жаловался Шопенгауэр, невозможно рассказать разницу между кислым и горьким. Все же можно намекнуть на эти громкие ощущения, пытаясь заставить действовать переживающих их героев; так, в сущности, уже окольным путем, что-то передается, но в передаче вышеупомянутых острейших, но тихих чувств, беспричинных и бесконечно-ценных волнений, терпит абсолютную неудачу, ибо, с одной стороны, они не имеют имен, с другой стороны, они не разрешаются ни в каком действии, кроме разве в хватании за голову романтиков.

Тогда наконец богами было послано два духа — дух музыки и образ о музыке. Но о духе музыки пытаться говорить сейчас не буду, ибо это еще слишком бесформенная область, где моему духу решительно не за что ухватиться, но я хотел сказать о гораздо, в сущности, менее важном,

но более постигаемом: о рождении поэтического образа: об образе музыки.

Воспоминание о тихом состоянии подобно воспоминанию о музыкальном произведении или, вернее, о чистом мистическом опыте — оно началось,— оно нарастало — потрясло душу — оно затихло. Оно было кратковременно, как почти все действительно высокое в душе, поэтому запись о нем и имеет короткую форму лирического стихотворения, отрывочного сна, тогда как излюбленной формой передачи отражений действенных устремлений есть поэма, символизирующая целую связанную жизнь.

Для различения громких и тихих чувств чисто эмоционального и мистически-эмоционального, только, по-моему, следует именно обратить внимание на это различие, громкие чувства раньше всего действенные, устремленные в жизнь, они — прямые противоположности некоторых излюбленных их поступков — убийства, обладания, власти; тогда как тихие чувства не прямо подстрекают душу к бездействию, они только раскачивают душу прекрасно и странно, как волшебное дерево, ибо они только похожи на любовь, или, вернее, на беспричинную радость или беспричинную печаль, так же, как ангелы только похожи на людей. Громкие чувства есть для меня противоположности действенных устремлений, удачу или неудачу которых они и знаменуют. Тихие же неизвестно к чему зовут, но любовная лирика, напр., прямо перерастает из одного этого мира в другой, т. е. от обыкновенной страстной любви, которая, по-моему, глубоко вне литературы и особенно вне поэзии, она восходит к любви мистической, где неизвестно чего от возлюбленной хотят, в сущности, чаще всего гораздо больше, чем она может дать, уводящий в сон к некоему открытию, кажется мне такая любовь всегда трагическая, неизвестно чего хотящая, которой почти не знали ни древность, ни Ренессанс, которая есть, очевидно, доказательство роста и развития духовной жизни расы или же ее отхода от биологической правды и гибели.

Как же пишется стихотворение? — не могучи рассказать ощущение, поэт пытается сравнить его с чем-нибудь, как дикарь, который, чтобы сказать «горячо», говорил «как огонь», или, чтобы сказать «синий», говорил «как небо», т.е. выискивается вещь внешнего мира, которая становится как бы прилагательным оттенка, начинается описание с какого-нибудь общего туманного слова-сигнала, напр., любовь или тоска, или лето, небо, вечер, дождь, жизнь. Выискивается вещь внешнего мира, присоединение коей к слову «жизнь», т. е. присоединение ощущения с этой добавочной вещью, связанной со словом «жизнь», создает конструкцию, образ, лучше уже создающей эмоциональную травму, подобную эмоциональной травме в душе автора, обволакивающей это слово. Так индусы отыскали образ дерева, кажущийся довольно далеким от слова «жизнь». «Дерево моей жизни грустит на горе», говорит индусский поэт, но и это кажется ему недостаточным, следует конструкцию еще усложнить; тогда извлекается еще добавочное ощущение, связанное с образом синего цвета.

«Синее дерево моей жизни грустит на горе»; если нужно, также поет или танцует на горе; эта странная конструкция — соединение многих ощущений — создает некое сложное, приблизительно всегда воссоздающее ощущение автора.

Над обрывом
Осень рыжая кобыла чешет гриву.

Или же прямо без объяснения что-то передавая:

Ярко-желтый закат за окном
К эшафоту на казнь осужденных
Поведут на закате таком.

Почему именно на таком? Объяснения нет, но ощущение передано; так слово к слову подлетает в уме поэта, создавая странные конструкции, напр., картину Незнакомки со шлагбаумами, остряками в котелках, рекой и девушкой в перьях, рестораном, сокровищем; все вместе это одна большая конструкция, один сложный образ, присоединение отдельных частей которого из бесконечного моря возможностей диктовано некой удачей, некой странной способностью отбора и извлечения, которая и есть для меня вместе с музыкальностью талант поэта — образ музыки, причем в эту конструкцию входят не только статистические прилагательные, но и целый ряд сказуемых, глаголов, которые заставляют это странное синее дерево, напр., танцовать, незнакомку проходить, звать с другого берега реки, раскачивать страусовый веер, все это неизвестно почему, но необходимо для создания целостного ощущения, причем в результате созданный образ столь же загадочен для поэта, как и для читателя, поэт сам свой первый читатель, чаще всего самый плохой. Только дух музыки сообщает этой конструкции движение, колыхание, нарастание и скольжение, без которого стихотворение превращается в грубую энигматическую живопись, как иногда у Есенина. Причем все время поэт сосредоточен на некоем ценном ощущении, которое он как бы кота в мешке и под полой передает читателю, который обратным процессом восходит от танца образов к музыке, ее одушевляющей, к ценному ощущению поэта.

Ночь. Улица. Фонарь. Аптека.
Бессмысленный и тусклый свет.

Я помню, в этой бухте сонной
Спала зеленая вода,
Когда кильватерной колонной
Вошли военные суда.
Четыре серых, и вопросы
Нас волновали битый час,
И загорелые матросы
Ходили важно мимо нас.

С соединением психических фактур воссоединяется ощущение, их собравшее, причем читатель, воспринимая их, также ничего не понимает, но сопереживает с автором. Шедевр такой конструкции есть вполне энигматическая картина Медного Всадника. Наводнение, медная лошадь, стук копыт. И все это абсолютно неизвестно почему, что, собственно, хотел сказать всем этим Пушкин, ломали себе голову горе-критики 19-го века, то ли Петровский режим и социальная несправедливость скачет,— конечно, нет, «Медный всадник» есть мистический опыт, ну, скажем, обще, опыт совершенного рока, что ли, но что, собственно, хотел Пушкин сказать о роке, неизвестно, и вместе с тем мы постигли что-то через «Медного всадника», ужаснулись чему-то вместе с поэтом, и все же

Стало ясно, кто спешит,
И на пустом седле смеется.

Это все формально; что же все-таки можно сказать о поэзии по существу?

Поэзия, кажется нам, есть песнь времени. Мне кажется, что область

этих тихих переживаний почти полностью совпадает с ощущениями раньше ошибочно называвшимися религиозными. Для меня это есть ощущение чистого становления моей жизни, чистой ее длительности, включенной или противополагающейся чистому становлению жизни вообще.

Но время есть двоякое понятие: извне оно только система счета и сравнения двух движений.

Так, можно вполне правильно сказать, что извне совершенно ложно выражение: «время стерло эту надпись», ибо извне время не сила, оно ничего не делает, оно только система счета, число, мера. Изнутри же время мною отождествляется с силой, изнутри развивающей мир ⟨...⟩

ПАВЕЛ НЕРЛЕР

«ЧУТЬ МЕРЦАЕТ ПРИЗРАЧНАЯ СЦЕНА...»

(Статья Осипа Мандельштама о театре. Воспоминания о нем артистки Христины Бояджиевой)

Место, которое занимал театр в жизни и личности Осипа Мандельштама, не было главенствующим, но, несомненно, было значительным. Его творчество свидетельствует об этом лучше всего. Вот перечень стихотворений Мандельштама, где театр и сценическое искусство служат если не темой, то фоном или зеркалом: «Летают валькирии, поют смычки...» (1914), «Вполоборота, о печаль...» (1914), «Я не увижу знаменитой «Федры»...» (1915), «Театральный разъезд» («Чуть мерцает призрачная сцена...») (1920), «Актер и рабочий» (1920), «Концерт на вокзале» (1921), «Где связанный и пригвожденный стон?..» (1937). Этот перечень может пополнить и еще одно, шуточное, стихотворение, написанное в 1919 году и посвященное известному русскому актеру Сергею Ивановичу Антимонову, игравшему в комической пьесе Трахтенберга «Загадка и разгадка» роль Фердинанда Поганеца. Стихотворение было записано на крошечном, видимо, из блокнота вырванном листке и, предположительно, подаренное адресату сразу же после спектакля,— сохранилось в архиве С. И. Антимонова и М. К. Яроцкой в ЦГАЛИ [1].

Актеру, игравшему испанца
(«Загадка и разгадка»)

Испанец собирается порой
На похороны тетки в Сарагоссу,
Но все же он не опускает носу
Пред теткой бездыханной, дорогой.
У гроба он закурит пахитосу
И быстро возвращается домой.
Любовника с испанкой молодой
Он застает, и хвать ее за косу!
Он говорит: не ездил я порой
На похороны тетки в Сарагоссу,

---

[1] Ф. 2353, оп. 1, ед. хр. 22, л. 40. Впервые опубликовано в работе А. М. Конечного, В. Я. Мордерер, А. Е. Парниса и Р. Д. Тименчика «Артистическое кабаре «Привал комедиантов» в кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1988. М.: Наука, с. 134—135.

Я тетки не имею никакой,
Я выкурил в Севилье пахитосу.
И вот я здесь, клянусь в том бородой
Белибердоса и Бомбар⟨о⟩доса!

...Немало театральных аллюзий рассыпано и в прозе Мандельштама — в «Египетской марке», в «Шуме времени» (например, целая главка «Комиссаржевская»). В начале 20-х годов Мандельштам перевел на русский язык две известные в свое время стихотворные пьесы — «Человек-Масса» Эрнста Толлера и «Кромдейр Старый» Жюля Ромэна[1], а также начало трагедии Ж. Расина «Федра». Наконец, им написан целый ряд очерков и статей, посвященных театру.

Более того, оказавшись в Воронеже, О. Мандельштам около года — с октября 1935 года по август 1936 года — проработал литературным консультантом в местном Большом Советском театре. Народный артист РСФСР П. И. Вишняков, в это же время начинавший свою театральную деятельность в Воронеже, вспоминает: «...Это был очень тихий и скромный человек, молча он смотрел спектакли и репетиции. Наверняка у него было свое мнение о спектаклях, и, возможно, он высказывал его директору театра Вольфу или главрежу Энгель-Крону, но никогда труппе. Также никогда не читал он и своих стихов нам, актерам. (...) В своем темном костюмчике со своими неведомыми нам мыслями, Мандельштам был для нас несколько загадочным. (...) Казалось, он боялся расплескать свой внутренний мир...». Сохранилась фотография, где Мандельштам вместе с режиссером Г. М. Васильевым и труппой сидит в фойе театра на читке пьесы Гольдони[2].

...Думается, что тема «Мандельштам и театр» заслуживает особой статьи. Наша цель скромнее. Мы бы хотели продолжить знакомство широкого читателя с театральными статьями О. Э. Мандельштама. Начало этому знакомству было положено Н. А. Крымовой, полностью процитировавшей в своей книге «Владимир Яхонтов» (М., «Искусство», 1978, с. 170—171) очерк О. Мандельштама «Яхонтов» (напечатан в журнале «Экран «Рабочей газеты», 1927, № 27, с. 15). Очерк Мандельштама, по мнению Н. А. Крымовой, интересен «...своим предощущением рождения новой сценической классики — классики XX века, имеющей не только глубинную связь с прошлым, но и свое собственное лицо, не прикрытое неподвижной маской трагедии или комедии, а соединяющей воедино приметы того и другого жанра».

Перешедшее в прочную дружбу знакомство Мандельштама и Яхонтова завязалось осенью 1926 года в Царском Селе. Яхонтов, свидетельствует Н. Е. Штемпель, считал Мандельштама своим учителем («Новый Мир», 1987, № 10, с. 208). В 1935—1937 годах Яхонтов несколько раз выбирал для гастролей именно Воронеж с тем, чтобы лишний раз повидаться, поговорить с поэтом, почитать друг другу стихи. Лиле Яхонтовой (Е. Е. Поповой) посвящено несколько стихотворений О. Мандельштама, написанных в Савелове, по возвращении из воронежской ссылки: «На откосы Волга хлынь, Волга хлынь...» (см. предисловие Э. Г. Герштейн к ее публикации «Забытые рецензии О. Мандельштама».— «Вопросы литературы», 1980, № 12, с. 243) и «С примесью ворона голуби...» (ЦГАЛИ, ф. 2440. оп. 1,

[1] В качестве переводчика этой пьесы Мандельштам вступил в МОДПИК — Московское общество драматических писателей и композиторов (его заявление о приеме датировано 28 мая 1924 года — Отдел рукописей Государственного Литературного музея. Оф. 151, оп. 1 ед. хр. 102).
[2] Опубликована в кн.: О. Мандельштам. Слово и культура. М., 1987, с. 224.

№ 668, л. 2, а также № 158, л. 9об—10). В ЦГАЛИ сохранились и другие свидетельства этой дружбы, например, телеграмма Мандельштама из Савелова в Москву Л. Поповой: «Дорога легкая короткая слушал Щелкунчика смотрел Волгу Москву Большой привет Яхонтову = Мандельштам» (оп. 1, № 579) или строки из письма Е. Е. Поповой к В. Яхонтову (1937 г.): «...Мандельштамы предлагают сдать свою квартиру Союзу (писателей.— *П. Н.*) и взамен просить **общую дачу** вместе жить» (там же, № 158, л. 10 об.). О творческом характере дружбы актера и поэта говорят также дневниковые записи В. Яхонтова 30-х годов. Вот две выдержки из них:

«Ночь 23/II-31. (...) Были Мандельштамы. Мы очень обрадовались им. Эти встречи с ними всегда очень приятны.

«Марку» (имеется в виду «Египетская марка», прозаическая книга Мандельштама.— *П. Н.*) перевели на французский язык.

Показывали им сцену из «Горе от ума» (Фамусов и Скалозуб, II акт). Мандельштам отметил в ней греческое начало (козел и игра с козлом). Такова эта замечательная мизансцена, когда Фамусов и Скалозуб сталкиваются лбами.

Мандельштам определил «Горе», как зрелость и классику.

Думаю, что он прав. Не успели послушать его прекрасную «Армению». Я уехал на выступление. Условились встретиться назавтра. (Мандельштам просил не делать Гамлета — почему? — нужно будет об этом поговорить)» (там же, № 45, л. 48).

«Июль 31 г., Москва.

Снова Мандельштамы. Снова я потрясен этой мудростью его стихов (он читал мне новые), как будто он пытается вздохнуть глубоко и наполнить легкие пылью и испарениями обильно политых тротуаров.

На этот раз протест мой был много слабее, чем до отъезда, когда он затравленным волком готов был разрыдаться и действительно ведь разрыдался, падая на диван тут же, только прочел (кажется, впервые и первым) — мне на плечи бросается век-волкодав, но не волк я по крови своей» (там же, л. 51).

Вслед за очерком о Яхонтове заново увидели свет две статьи О. Мандельштама об украинском драматическом театре «Березіль»; их опубликовал С. А. Рейсер в журнале «Вопросы литературы» (1979, № 4, с. 311—315): первая «Березіль» впервые была напечатана в газете «Киевский пролетарий» 7 мая 1926 г., (а не 16 мая, как ошибочно указывает С. Рейсер), а вторая — «Березіль» (Из киевских впечатлений) — в «Вечерней Красной газете» (Л., 17 июня 1926 г.).

Очерк «Гротеск», посвященный театру, где в то время выступали В. Я. Хенкин и Ф. Н. Курихин, впервые опубликован в «Обозрении театров гг. Ростова и Нахичевани-н / Д. («Орган текущего театрального дня с программами и либретто местных театров», Ростов-на-Дону, 1922, № 6 (11), 29 января — 1 февраля), был перепечатан в статье Е. Корнилова «Новое лицо российского театрального сатирикона» («Дон», 1982, № 9, с. 164—167.).

Статья «Художественный театр и слово» впервые была опубликована в журнале «Театр и музыка. Еженедельный журнал зрелищных искусств. Драма — Танец — Гротеск. Под редакцией Сам. Фриде». М., 1923, № 36, с. 1139—1140. (Этот номер, вышедший 6 ноября, целиком был посвящен 25-летию М.Х.Т., как тогда назывался сегодняшний МХАТ.)

Все названные статьи вошли в сборник критической прозы О. Мандельштама «Слово и культура» (М., «Советский писатель», 1987). Кроме них, до нас дошло еще несколько очерков поэта на театральные темы. Это статья «Революционер в театре», посвященная драме Э. Толлера

«Человек-Масса» («Театр и музыка», М.: 1923, № 1—2 (14—15), с. 425—426); очерк «Михоэлс», опубликованный в преддверии гастролей Московского Государственного Еврейского театра в Ленинграде («Вечерняя Красная газета», Л., 1926, 10 августа), а также написанный в Воронеже набросок статьи, посвященной постановке «Вишневого сада» в Большом Советском театре и острому сопоставлению драматургии Чехова и К. Гольдони.

Предлагаем читательскому вниманию очерк О. Мандельштама «Революционер в театре», а также воспоминания о Мандельштаме артистки Камерного театра Христины Феофановны Бояджиевой (1898—1987).

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

РЕВОЛЮЦИОНЕР В ТЕАТРЕ[1]

I

Пьеса Эрнста Толлера[2] «Masse-Mensch»-«Человек-Масса», еще не видевшая рампы в России, несомненно, пьеса с будущим, независимо от своих художественных и театральных достоинств. Она принадлежит к типу драматических произведений, вроде «Жизни человека» Леонида Андреева, сильных и элементарных, понятных всем и каждому благодаря ясной схематичности действия и грубой, но яркой символике сценического воплощения.

Эрнст Толлер, мужественный германский революционер-спартаковец, один из зачинателей кружка молодой немецкой драматургии, так называемой группы «Драматической воли». Но в ближайщем рассмотрении, поскольку можно, по крайней мере, судить по произведениям самого Толлера, драматическая воля его единомышленников, собственно, лежит вне театра — это не театральная воля. Могучий и благородный социальный инстинкт — мужественная революционная воля германского пролетариата, одушевляющая Толлера, переплескивается через театр, смывая его, как таковой, ничего не созидая для театра, действуя через него, пользуясь им, как средством. Поэтому Эрнста Толлера, несмотря на его пафос, энергию и напряженность, никак нельзя назвать революционером в драматургии — это революционер в театре, наскоро приспособивший театр для своих боевых целей, пользуясь старыми средствами, в данном случае, средствами германского модерн-символизма. Нам, русским, их приемы чрезвычайно напоминают Леонида Андреева, «его школу» и печальной памяти недавнее прошлое (не дай Бог воскреснуть) — когда Он, Она, Оно и прочие значительные персонажи наводили панику на впечатлительного российского интеллигента. Но какая разница,

[1] Впервые: «Театр и музыка. Еженедельный журнал зрелищных искусств. Драма — Танец — Гротеск». М., 1923, 5 января, № 1—2 (14—15), с.425—426. По существу, статья является предисловием к выполненному О. Мандельштамом переводу драмы Э. Толлера «Человек-Масса» (М.-Пг., ГИЗ, 1923), поставленной в «Театре революционной сатиры» режиссером А. Велижевым (при участии Вс. Мейерхольда).

[2] Э. Толлер (1893—1939) — немецкий драматург, поэт и публицист, яркий представитель немецкого экспрессионизма. Активно участвовал в революционном движении, был членом правительства Баварской Советской республики (1919). После ее разгрома был приговорен к 5 годам тюрьмы. Пьеса «Человек-Масса» (1921) написана им в тюрьме. В 1933 году эмигрировал в США (где покончил жизнь самоубийством).

выгодная для Толлера, при сравнении его опытов с родственными отечественными дореволюционными произведениями. Вместо бледной интеллигентской немочи живая кровь, настоящий пафос, железная революционная воля:

Мы, замурованные в глухие ящики небоскребов,
Обреченные в жертву механизму злорадной системы,
Мы, навеки разлученные с матерями,
Из фабричных глубин подаем мы голос.
Когда мы любовию жизнь измерим,
Когда мы насытим первичную жажду воли,
Когда мы избавимся от ига![1]

Есть что-то прометеевское и исконно-германское в массовых хорах Толлера, он сумел из варьяций Интернационала сделать настоящий гимн:

Вставайте из всемирной дремы,
Рабы, поденщики труда,
Грядущих прав грохочут громы,
День настает, горит звезда[2].

Великолепен пафос Толлера: это пафос высокой трагедии:

А фабрики принадлежат рабочим,
Не капиталу в лайковых перчатках,
Прошли года, когда с горбатых наших спин
Он озарял заморские богатства[3]
И, чужанина порабощая, ткал паутину войн.

Тем досаднее, что Толлер, как драматург, всецело в плену у символики мюнхенского модерна и весь его трагический пафос беспомощно виснет на символических манекенах.

2

В основу драматургической интриги «Masse-Mensch'a» взято совершенно реальное и правдоподобное положение: дама из хорошей буржуазной семьи, жена бюрократа, прокурора или видного адвоката ушла в рабочее движение и готовится взять на свои плечи всю ответственность за беспощадные действия масс, как руководительница и вдохновительница. Но в последнюю минуту решимость ее покидает, гуманистические предрассудки (все, что угодно, только не насилие) берут верх, и она сходит на нет. Ее никто не хочет слушать, настоящий беспощадный вождь отводит ее в сторону, она не годится в вожди; эта дама, очевидно, дилетантка в рабочем движении, названа у Толлера просто женщина, с большой буквы, без одного реального признака, кроме мужа. Последний, несмотря на большую букву, почти реальная, даже комически-бытовая фигура, и говорит жаргоном, соответствующим своему образованию и положению, тем нарушая общую патетику действия. Протагонист драмы, так называемый Безымянный, он же «Masse-Mensch» или массовик.

Это уж совершенно отвлеченная фигура, без малейших признаков личной характеристики. Пафос на манекене. Нам скажут, нелепо требовать личной характеристики от представителя коллективной воли, коллективного действия, и Толлер нарочно срезал все углы у Безымянного. Я

---

1 Стихи из начала картины 3 пьесы (с.20—21 в упом. издании). В цитате — пропуск строки (третьей по счету): «Мы, безликие, в гуще заплаканной ночи...»

2 Стихи из картины 5 (с. 43—44).

3 Стихи из картины 3 (с. 25).

на это отвечу: массовик тоже человек, и каждый массовик — массовик по-своему. Драматическое воплощение массовика, так же как и воплощение индивидуалиста Фауста, требует драматической характеристики. Иначе получится общее место, движущееся в пространстве, а не драматическая сила. Вся пьеса протекает и сплошь состоит из полемики Женщины и Безымянного. Это сплошной митинг. Митинг перемежается бредовыми сценами — сцена банкиров, где в кинематографическом темпе показана биржа; сцена тюремного двора, фантазия из недалекого будущего, где уже тени расстрелянных танцуют символический танец. В них мы узнаем знакомых банкиров. Разумеется, наивно массовое действие толковать как митинг. Именно митинг есть действие, и не митинговый характер социальной революции, воспитанной массовыми причинами, назревшей в массах, но происходящей в деловом порядке, делает исторически неправдоподобными и неубедительными самые сильные сцены Толлера. Важные события, управляющие ходом революции, никогда не рождаются на митинге. Можно взять трех человек у себя дома, соединить их телефоном и показать массовое действие. Благодаря же наивному смешению массового действия с митингом почти все европейские революционные пьесы внешне на один лад. Даже сценарий — на тот же рабочий кабачок, зал собраний или что-нибудь подобное. Но смешение массового действия с митингом и банкиры-тени, пляшущие символический леонид-андреевский танец смерти под дудку Безымянного,—все, все прощается Толлеру за великий пафос подлинной, хотя и не воплощенной трагедии. Он с необычайной силой столкнул два начала: лучшее, что есть у старого мира,— гуманизм и, преодолевши гуманизм ради действия, новый коллективистический императив. Недаром слово «действие» звучит у него как орган и покрывает весь шум голосов. В уста героини, погибающей от раздвоенности, он вложил самые сильные, самые огненные слова, какие мог произнести старый мир в защиту гуманизма. Трагедия женщины — трагедия самого Толлера. Он переборол и переболел в себе гуманизм во имя действия — вот почему так ценен его коллективистический порыв. Пьеса Эрнста Толлера «Masse-Mensch» — один из самых благородных памятников германского революционного духа.

ХРИСТИНА БОЯДЖИЕВА

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ОСИПЕ МАНДЕЛЬШТАМЕ

Дождик крупный, стремительный, косой. Горы совсем исчезли в тумане, все серо. Ручьи бегут по склонам гор. Сухая земля жадно впитывает воду. Люди бегут, спасаясь, ближе к морю, отмыться от глины.

Дождь, благодатный дождь! Он омыл деревья, горы, камни. Постепенно тучи рассеиваются. Еще капли блестят на серебряных ветках маслин, и вдруг, в одно мгновение, все залито серебром. Море, как серебряное озеро, горы в серебре, светлое небо в белых облаках. Вода теплая, как хорошо погружаться в серебряные волны и плыть, плыть... Это не мираж, это бухта Коктебеля, недалеко от Феодосии. Почти тысячи лет назад до нашей эры здесь жили греки. Проплывали ладьи Одиссея, как пишет поэт М. Волошин, существо Греции, ее очертания, ее дух живут и поныне.

Мои родители привезли меня впервые в Коктебель семилетней девочкой. Жили мы в доме Максимилиана Александровича Волошина и его матери Елены Оттобальдовны.

Помню девственный Коктебель. Песчаный пляж. Ранним утром песок ложится гофрированными складками, и детские ноги осторожно ступали между голубыми колючками по мягкому песку. Далее, слой мелких камушков и, наконец, море, чудесное море, еще прохладное в 6 часов утра. Дом поэта Волошина был открыт для людей искусства. Среди многочисленных друзей Максимилиана Александровича помню: Алексея Толстого, Марину и Асю Цветаевых, Сережу Эфрона, Леню Фейнберга, поэтессу Соловьеву, Владислава Ходасевича, Мусю Новицкую, танцовщицу Инну Быстренину, художника Лентулова, Белкина и др. Пребывание в волошинском доме было интересно тем, что эти талантливые люди приобщали нас, детей и подростков, к своему творчеству, выступлениям и играм.

Помню, Алексей Толстой читал на поляне, пропитанной полынным запахом, при лунном свете отрывок из романа «Хромой Барин» и сказки. Запомнился только кот с длинным хвостом. Вера Эфрон на этой же поляне занималась с детьми пластикой и гармонической гимнастикой. Инна Быстренина выступала на большой террасе нового дома с мячом, в легком красном хитоне, под музыку Шопена. В конце танца она изящно бросала мяч, и он, мягко двигаясь, останавливался при последнем звуке музыки у края площадки.

Елена Оттобальдовна Волошина, мать поэта, приглашала посмотреть табуретки, которые она выжигала и украшала коктебельскими камушками.

М. А. Волошин читал свои стихи протяжно, плавно, красивым тембром голоса:

И горький дым костра
И горький дух полыни
И горечь волн останутся во мне.

Помню художника Белкина. Он сделал афишу предстоящего концерта, в котором я тоже участвовала, сидя с распущенными волосами у горящего очага. Я изображала колдунью, а мой маленький брат протягивал руку для гаданья. Это была живая картина, художники так ее осветили, что она имела успех. Приобщали нас и к играм. Помню горелки. Крепко держа руку человека, авторитет которого был велик, я старалась изо всех сил бежать, закинув голову. «Птички летят, колокольчики звенят». Летишь все быстрей, быстрей, дыша воздухом, напоенным травами, и как радостно схватить за руку человека, с которым хотелось гореть. Помню вечерами, когда пора было уже ложиться спать, Максимилиан Александрович, надев страшную маску с волосами, привезенную им из Парижа, гонялся вокруг дома за своими друзьями, слышался смех и сдержанные крики. Нам, детям, было радостно и страшно. Среди друзей М. А. Волошина был и Осип Эмильевич Мандельштам, поэт и прозаик, ныне известный всему передовому человечеству.

Хочу рассказать о нем, главным образом как о человеке, которого я знала с детства, человеке большого благородства, деликатности и горячего сердца. Хочу написать о пяти встречах с ним, запомнившихся ярко.

Первая встреча — в Коктебеле. Море бушевало в тот день. Проходя вдоль берега, вижу баркас, двух турок на нем, возле стоят О. Мандельштам и виолончелист Борисяк. «Поедемте с нами в открытое море»,— приглашает Мандельштам. Радостно соглашаюсь. Кто-то протягивает

руку, и я на корме. Мандельштам и Борисяк на средней скамейке. Все готово. Турки толкают баркас, вскакивают, закрепляют парус, и он, туго надувшись, трепеща, мчит нас в открытое море. Постепенно исчезают привычные берега. Соленые брызги волной обнимают баркас, попадают на лица, шею, руки, ноги... Над головой в синеве летят облака, я вижу необъятное море, зелено-синее; волны огромны, прозрачны. «Такая красота, что если мы даже не вернемся — не страшно и умереть». Так думала девочка в 13 лет.

Вдруг вижу: Мандельштам встает и покачивающейся походкой направляется ко мне. «Что ему нужно?» Подходит, накрывает мне ноги пледом и такой же неровной походкой возвращается на свое место.

Очарованные, летим вперед. Охватывает чувство свободы, какая-то невесомость тела... Мы одни, как маленькие песчинки, среди неба и волн. Ветер мчит нас вперед, турки же решают возвращаться обратно. Один повисает на канате, другой — внизу у паруса. Гортанно кричат что-то друг другу, лодка наклоняется, парус почти ложится на воду, крик турок, мгновенный поворот,— упруго надувшись, под свист ветра, парус выпрямляется и мчит нас обратно. Сидим молча, потрясенные. Постепенно появляются очертания гор и близость берега. Взволнованные, улыбающиеся, чувствуя соленые брызги на щеках, причаливаем.

Проходит Алексей Толстой, удивленно смотрит на наши возбужденные лица. Прыгаю с кормы, благодарю за поездку и стремглав бегу домой.

Вторая встреча с Осипом Эмильевичем состоялась в начале революции, в Москве, куда я приехала в 1916 году. Здесь я поступила в студию М. Мордкина. Отец помогал мне. Когда настала революция, Ростов-на-Дону, где жили в то время мои родители, был отрезан интервентами, и я была предоставлена самой себе. Жилось трудно, заниматься приходилось много, а есть нечего. А. Б. Оленин, мой товарищ по искусству, советует обратиться к его знакомому художнику, ведавшему концертной программой в кафе на Кузнецком мосту. «Пойди, может быть, он устроит тебя танцевать, у него договор с Рабенек и ее ученицами, который как будто заканчивается». Я пошла. Этот художник, не знаю его имени, сказал, что с Рабенек еще не закончено. Предложил сесть за столик и посмотреть программу.

На небольшой эстраде, обтянутой сукном, танцевала девушка в бархатном платье с маленькими цветочками, под музыку Шопена. Ее босые ножки двигались в ритме музыки, а руки рассказывали о природе, весне.

Вторым, неожиданно для меня, выступил О. Мандельштам, приехавший из Петрограда. Проходя мимо столика, он поздоровался и поднялся на эстраду. Читал он взволнованно, темпераментно, я бы сказала, красиво. После аплодисментов подходит ко мне и спрашивает: «Как вам понравились мои петроградские стихи?» — «Понравились». Хотя слушала я более чем рассеянно, не все доходило до моего сознания. У меня кружилась голова, я была очень голодна. Осип Эмильевич заказывает два стакана какао и пирожные. Такая щедрость в те годы была редкостью. Обычно люди прятали то немногое, что было в доме, при появлении знакомых. Должно быть, он истратил весь свой гонорар. Уговаривает меня ласково, настойчиво. Я же остаюсь скованной и не могу выпить этот прекрасный напиток, который, несомненно, подкрепил бы мои силы. Отпиваю несколько глотков, прощаюсь и ухожу, не объяснив своего состояния.

В третий раз мы встречаемся опять в Москве в 1920 [1] году у Камерного

[1] 1921— П. Н.

театра, где я работала актрисой. Радостно поздоровавшись, приглашаю Осипа Эмильевича на наш очередной понедельник, день отдыха театра. «Вечером небольшой концерт, а потом поднимемся в нашу столовую и за чашкой чая побеседуем».

Вечером сидим за столиком: Вадим Габриелевич Шершеневич, наша актриса Евгения Никитина, которую пригласил Шершеневич, и я. Входит Мандельштам, приглашаю его присесть к нам. Шершеневич, очевидно, приревновав, сразу же стал очень резко с ним разговаривать. Осип Эмильевич сдержанно предлагает мне сойти вниз и там продолжать разговор. Оба встают, возбужденные, и быстро уходят. Через некоторое время в дверях появляется Мандельштам, бледный, собранный. «Я должен довести до сведения присутствующих, что мы только что обменялись с Шершеневичем пощечинами». А. Я. Таиров, возмущенный, встает: «Уйдите, уйдите, я не хочу, чтобы в моем театре происходили подобные инциденты». Мандельштам галантно кланяется, как бы извиняясь, и выходит. Через некоторое время возвращается Шершеневич и вновь садится за наш столик. «Я только что дал пощечину Мандельштаму». После были разговоры о дуэли, пережитки которой еще были в то время. А. Я. Таиров сказал мне, что он этого не допустит. Последствий никаких не было, и инцидент был забыт. Я не забыла тот вечер, не забыла бледного человека хрупкого сложения, который мужественно боролся за честь. Боролся в дальнейшем за справедливость против злой воли, что привело его к большим страданиям.

Прошло много лет. В четвертый раз мы встретились неожиданно опять у Камерного театра на Тверском бульваре. Осип Эмильевич хорошо выглядел, приехал как будто с Кавказа, взволнован, торопится. «У меня есть пропуск в Кремль. Я приехал хлопотать о разрешении поселиться в Москве». Желаю ему удачи, и мы расстаемся.

Лишив меня морей, разбега и разлета
И дав стопе упор насильственной земли,
Чего добились вы? Блестящего расчета:
Губ шевелящихся отнять вы не могли.
Воронеж, 1935 г.

Пятая встреча — в Воронеже, куда Камерный театр приехал на гастроли в 1934 году [1], летом. В театральном саду, полном цветущих роз, сидят некоторые актеры, недавно вернувшиеся из-за границы, все хорошо одеты, особенно мужчины выделяются своей элегантностью. Неожиданно появляется О. Мандельштам, небритый, в измятом костюме. Поздоровавшись, он взглянул на мужчин и, резко повернувшись, быстрой походкой зашагал обратно. Вскоре Осип Эмильевич появляется вновь, выбритый, в хорошем костюме, и быстро проходит за кулисы.

Во время спектакля Наталья Григорьевна Эфрон, наша актриса, позвала меня навестить Мандельштамов, Осипа Эмильевича и его жену, Надежду Яковлевну. В то время Воронеж был небольшим городом, и после спектакля довольно быстро находим указанную улицу и домик, в котором жили Мандельштамы. Чтобы попасть в их комнату, проходим через помещение хозяев. Осип Эмильевич обрадовался нашему появлению. Ему хочется угостить нас воронежским хлебным квасом. Взяв кувшин, он быстро выходит. Надежда Яковлевна печально рассказывает, что он стал очень нервным, рассеянным, бросает окурки прямо на ватное одеяло. «Вот видите ожоги». Недавно принес больного котенка, ухаживал за ним,

[1] 1935— П. Н.

страдал вместе с ним. Спасти не удалось. Переживал его смерть, как смерть человека. Считал, что страдания его не меньше, только он более беззащитен.

В комнате царил беспорядок. Все говорило о душевном состоянии двух людей, вынужденных жить в провинциальном городе, оторванных в силу обстоятельств от друзей, от Петрограда, города немеркнущей красоты, а главное, от среды, которая была им близка и необходима.

Осип Эмильевич скоро вернулся, угощал квасом и радовался, что он нам понравился. «Хотите, я прочту мое последнее стихотворение?»

«Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заемный прах верну —
Я хочу, чтоб мыслящее тело
Превратилось в улицу, в страну.
Позвоночное обугленное тело,
Сознающее свою длину».

Читал он тихо, проникновенно. Стихотворение понравилось, просим повторить. Долго беседуем. Какая-то грустная тишина затаилась в этой бедной комнате. Ощущаю величие двух душ: нежной и мужественной Осипа Эмильевича и преданной души его друга и жены, Надежды Яковлевны Мандельштам. Мое сердце наполняется нежностью к этим людям, так просто и тепло принявшим нас. Расставаться грустно. Я не знала тогда еще, что это последнее свидание.

Осип Эмильевич был человеком талантливым, светлым, добрым. Он не мог мириться с несправедливостью, за что пострадал жестоко и умер преждевременно.

«Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заемный прах верну —
Я хочу, чтоб мыслящее тело
Превратилось в улицу, в страну.
Позвоночное обугленное тело,
Сознающее свою длину».

Желание Осипа Эмильевича исполнилось. Его произведения знают на Родине, переписывают его стихи. Знают и печатают его стихи и прозу в Америке, Европе. Его «мыслящее тело» не умрет. Я храню его образ в памяти сердца и благодарю за то, что он был добр ко мне.

30.07.75 г.

«СОВРЕМЕННЫЕ СООБРАЖЕНИЯ» ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Этой статьи Валерия Брюсова вы не найдете ни в семитомном Собрании его сочинений, выпущенном в 1973—1975 годах, ни в каком другом книжном издании. Она не перепечатывалась в течение 85 лет.

За три десятилетия своей напряженной литературной деятельности, когда он был заметнейшим светилом на русском литературном небосклоне, Брюсов проделал сложный и многотрудный путь от мэтра символизма до одного из зачинателей советской поэзии. Мастер стиха пошел мастеровым в революцию.

Предвосхищая знаменитые есенинские строки из «Письма к женщине», Брюсов писал (это четверостишие было опубликовано лишь в 1976 году в 85-м томе «Литературного наследства»):

Великое вблизи неуловимо,
Лишь издали торжественно оно,
Мы все проходим пред великим мимо
И видим лишь случайное звено.

Сам поэт, однако, не прошел мимо тех великих социальных потрясений, что выпали на долю России в первой четверти XX столетия. Сердцем патриота, разумом ученого, интуицией художника постиг он, что Октябрь 17-го года был отнюдь не «случайным звеном» в цепи ключевых событий отечественной и мировой истории.

Помимо незаурядного литературного дарования и колоссальной эрудиции, Брюсов обладал мощным общественным темпераментом. Впечатляющие воспоминания об этой стороне его деятельности оставил Андрей Белый: «Брюсов — трудился до пота, сносясь с редакциями Польши, Бельгии, Франции, Греции, варясь в полемике с русской прессой, со всей; обегая типографии и принимая в «Скорпионе»...»[1]

Полемический пыл Брюсова проявился и в его выступлении против статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература». Статья эта, как известно, была напечатана в ноябре 1905 года в № 12 «Новой жизни» — первой легальной большевистской газеты, просуществовавшей немногим больше месяца. Официальным ее редактором значился поэт Н. М. Минский (Виленкин), издателем — актриса М. Ф. Андреева. Начиная с 9-го номера газету редактировал вернувшийся из эмиграции в Петербург В. И. Ленин.

Ленинскую статью (как и брюсовскую полемику с ней) необходимо рассматривать в контексте тогдашней исторической ситуации. После всеобщей политической стачки, вынудившей царя издать 17 октября 1905 года «Манифест» о «даровании» конституции и куцых гражданских свобод (на ликование либеральной буржуазии по этому поводу Брюсов тут же откликнулся знаменитым стихотворением «Довольным»), большевики решили воспользоваться создавшимися условиями для активизации своей борьбы и придания ей новых форм. Статья «Партийная организация и партийная литература» была программным выступлением, ориентировавшим на трудную задачу — «организовать обширное, разностороннее, разнообразное литературное дело в тесной и неразрывной связи с социал-демократическим рабочим движением».

Ленин предвидел, что может возразить ему «какой-нибудь интеллигент, пылкий сторонник свободы», и уже в самом тексте статьи дал разъяснения предполагаемому оппоненту. Таких оппонентов оказалось немало, начиная с формального редактора газеты Н. М. Минского, написавшего резкое «Открытое письмо Н. Ленину», каковое не было по понятным причинам опубликовано в «Новой жизни»,— и вплоть до Д. Мережковского, Д. Философова, Н. Бердяева. Валерий Брюсов отреагировал на ленинское выступление весьма оперативно: 13 ноября вышла «Новая жизнь», а уже через день поэт завершил статью «Свобода слова», помещенную вскоре за подписью «Аврелий» в одиннадцатом номере возглавлявшегося им журнала «Весы». В этой статье он высказал мысли, выражавшие его позицию той поры. Сходные идеи сформулированы им, к примеру, в заметке «Современные соображения» (опубликованной в журнале «Искусство», 1905, № 8): «Требовать, чтобы все искусство служило общественным движениям, все равно что требовать, чтобы вся ткац-

[1] Андрей Белый. Начало века. М., 1933, с. 161.

кая промышленность только и делала, что приготовляла материю для красных флагов... Чем свободнее формы общественной жизни, тем решительней может искусство предаваться исключительно своему назначению. Где общественная жизнь стеснена, произведениями искусства пользуются часто как окольным путем для распространения общественных идей или как тайным оружием в борьбе общественных групп. Где слово, устное и печатное, свободно, для этого нет более надобности. Для политической проповеди там есть иные, более действенные средства: речи на митингах, парламентские прения, газетные статьи. Свобода слова окончательно снимает с искусства прямое служение вопросам общественности. В свободной стране искусство может быть, наконец, свободно»[1].

Первая русская революция оказала на Брюсова, как и на многих других писателей, существенное воздействие. Оценивая события 1905 года и собственное умонастроение, он признался: «Для меня это был год бури, водоворота... Временами я вполне искренне готов был бросить все прежние пути моей жизни и перейти на новые, начать всю жизнь сызнова»[2]. Хорошо известна та эволюция, которую претерпели взгляды Брюсова, переход на новые пути жизни, его вступление в Коммунистическую партию в 1920 году, проникнутые чувством глубочайшей скорби стихи на смерть В. И. Ленина. Но история должна быть знакома и уроки ее усвоены в полном объеме, а не выборочно. Вот почему настало время вспомнить и «крамольную» брюсовскую статью «Свобода слова».

О ней упоминали некоторые исследователи в своих работах — Э. Литвин, Д. Максимов, Б. Мейлах. Но текст ее оставался практически недоступен широкому читателю. Ныне с ним смогут ознакомиться все желающие.

А в заключение — как своеобразный комментарий можно процитировать еще одну полузабытую статью. Называется она «Брюсов против Ленина» и принадлежит перу О. М. Брика. Уже после смерти обоих полемистов этот «неистовый ревнитель» писал: «Но мысли, высказанные тогда Брюсовым, не умерли. Они живы. До сих пор еще. В Советской России. И наряду с другими микробами буржуазного индивидуализма — заражают мозги даже молодых пролетарских литераторов.

Начинаются мечты о «свободе творчества». Отсюда культ Есенина. Пусть «свобода в кабаке», хулиганская свобода, пусть свобода добровольной смерти,— все равно,— какая ни на есть,— а «свобода».

Это большая опасность. О ней стоит поговорить всерьез. Нельзя отмахнуться: — «буржуазный пережиток». Да,— буржуазный пережиток. Но чем объяснить, что этот буржуазный пережиток оказался таким живучим, таким активным, что даже белую горячку сумел возвести в символ вожделенной свободы. (...)

Сразу дело не делается. Этим объясняется, почему буржуазный пережиток еще не изжит.— Но если **еще не изжит,**— значит, **изживается,** постепенно отмирает? — Нет.— Иногда укрепляется, а кой-где и усиливается. Следовательно, есть еще какая-то причина, помимо инерции нашего мелкобуржуазного бытия, затрудняющая борьбу с этим буржуазным пережитком.

Причина эта — неумелость, так часто характеризующая у нас организацию пролетарского литературного дела. Нередко делается как раз то, что Ленин счел нужным специально оговорить.

У нас встречаются и «механическое равнение, и нивелирование, и

---

[1] Цитата по книге: Брюсов В. Собр. соч. в 7 тт. Том VI. М., 1975, с. 110—111.
[2] «Печать и революция», 1926, кн. 7-я, с. 38—39.

стеснение личной инициативы, и схематизм, и шаблонное отождествление», и безусловная вера во всемогущество циркуляров и постановлений. Вот почему не только пресловутое «возрождение» буржуазной литературы, но и наша собственная вина порождают упадочные мечтания о свободе слова, о творческой инициативе и грустные размышления о «рабе мудрого Платона»[1].

Весьма поучительно листать старые журналы. В них нередко встречаются «современные соображения».

СВЯТОСЛАВ БЭЛЗА

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

СВОБОДА СЛОВА [2]

«Литературное дело, пишет г. Ленин, в «Новой Жизни» (№ 12), не может быть индивидуальным делом, независимым от общего пролетарского дела. Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать колесиком и винтиком одного единого великого социалдемократического механизма». И далее: «Абсолютная свобода есть буржуазная или анархическая фраза. Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная зависимость от денежного мешка. Мы, социалисты, разоблачаем это лицемерие, срываем фальшивые вывески, не для того, чтобы получить неклассовую литературу и искусство (это будет возможно лишь в социалистическом, внеклассовом обществе), а для того, чтобы лицемерно свободной, а на деле связанной с буржуазией литературе противопоставить действительно-свободную, открыто связанную с пролетариатом литературу».

Г. Ленин делает сам себе возражения от лица «какого-нибудь интеллигента, пылкого сторонника свободы» в такой форме: «Как! Вы хотите подчинения коллективности такого тонкого, индивидуального дела, как литературное творчество! Вы хотите, чтобы рабочие по большинству голосов решали вопросы науки, философии, эстетики! Вы отрицаете абсолютную свободу абсолютно-индивидуального идейного творчества!» И отвечает: «Успокойтесь господа! Речь идет о партийной литературе и ее подчинении партийному контролю... Я обязан тебе предоставить, во имя свободы слова, полное право кричать, врать и писать что угодно. Но ты обязан мне, во имя свободы союзов, предоставить право заключать или расторгать союз с людьми, говорящими то-то и то-то... Партия есть добровольный союз, который неминуемо распался бы, если бы он не очищал себя от членов, которые проповедуют антипартийные взгляды... Свобода мысли и критики внутри партии никогда не заставит нас забыть о свободе группировки людей в вольные союзы, называемые партиями».

Вот по крайней мере откровенные признания! Г. Ленину нельзя отказать в смелости: он идет до крайних выводов из своей мысли; но меньше всего в его словах истинной любви к свободе. Свободная («внеклассовая») литература для него — отдаленный идеал, который может быть осуществлен только в социалистическом обществе будущего. Пока же

---

[1] «На литературном посту», 1926, № 5—6, с. 29.

[2] Ежемесячник «Весы»; 1905 г., № 11. Книгоиздательство «Скорпион».

«лицемерно свободной, а на деле связанной с буржуазией литературе» г. Ленин противопоставляет «открыто связанную с пролетариатом литературу». Он называет эту последнюю «действительно-свободной», но совершенно произвольно. По точному смыслу его определений обе литературы не-свободны. Первая т а й н о связана с буржуазией, вторая о т к р ы т о с пролетариатом. Преимущество второй можно видеть в более откровенном признании своего рабства, а не в большей свободе. Современная литература, в представлении г. Ленина, на службе у «денежного мешка»; партийная литература будет «колесиком и винтиком» общепролетарского дела. Но если мы и согласимся, что обще-пролетарское дело — дело справедливое, а денежный мешок — нечто постыдное, разве это изменит с т е п е н ь зависимости? Раб мудрого Платона все-таки был рабом, а не свободным человеком.

Однако, возразят мне, та свобода слова (пусть еще неполная, пусть вновь урезанная), которой мы сейчас пользуемся в России, или по крайней мере пользовались некоторое время, была достигнута ничем другим, как энергией «российской социалдемократической рабочей партии». Не стану спорить, воздам все должное этой энергии. Скажу больше: в истории можно подыскать только один пример, напоминающий наши октябрьские события: это отход плебеев на Священную гору. Вот истинно первая «всеобщая забастовка», на тысячелетия предварившая сходные попытки Бельгии, Голландии и Швеции. Но, признав всю благодетельность пережитого нами события, неужели я должен по этому самому отказаться от критического отношения к нему? Это было бы все равно, как требовать, чтобы никто из благодарности к Гуттенбергу, изобретшему книгопечатание, не смел находить недостатков в его изобретении. Мы не можем не видеть, что социал-демократы добивались свободы исключительно для с е б я, что париям, стоящим вне партии, крохи свобод достались случайно, на время, пока грозное «долой!» не имеет еще значения эдикта. Слова социал-демократов о всеобщей свободе тоже «лицемерие», и мы, писатели беспартийные, тоже должны «сорвать фальшивые вывески».

Свободе слова г. Ленин противопоставляет свободу союзов и грозит писателям внепартийным исключением из партии. «Каждый вольный союз, говорит он, волен прогнать таких членов, которые пользуются фирмой партии для проповеди антипартийных взглядов». Что это значит? Странно было бы толковать это в том смысле, что писателям, пишущим против социал-демократии, не будут предоставлены страницы социал-демократических изданий. Для этого не надо создавать «партийной» литературы. Предлагая только в ы д е р ж а н н о с т ь направления в журналах и газетах, смешно было бы восклицать, как это делает г. Ленин: «За работу же, товарищи! Перед нами трудная и н о в а я, но в е л и к а я и благодарная задача...» Ведь и теперь, когда «новая и великая» задача еще не решена, писателю-«декаденту» не приходит в голову предлагать свои стихи в «Русский Вестник», а поэты «Русского Богатства» не имеют притязаний, чтобы их печатали в «Северных Цветах». Нет сомнения, что угроза г. Ленина «прогнать» имеет иной, более обширный смысл. Речь идет о гораздо большем: у т в е р ж д а ю т с я о с н о в о п о л о ж е н и я с о ц и а л - д е м о к р а т и ч е с к о й д о к т р и н ы, к а к з а п о в е д и, п р о т и в к о т о р ы х н е п о з в о л е н ы (ч л е н а м п а р т и и) н и к а к и е в о з р а ж е н и я.

Г. Ленин готов предоставить право «кричать, врать и писать что угодно», но за дверью. Он требует расторгать союз с людьми «говорящими то-то и то-то». Итак, есть слова, которые запрещено говорить. «Партия,

есть добровольный союз, который неминуемо распался бы, если бы он не очищал себя от членов, которые проповедуют антипартийные взгляды». Итак, есть взгляды, высказывать которые воспрещено. «Свобода мысли и свобода критики внутри партии никогда не заставит нас забыть о свободе группировки людей в вольные союзы». Иначе говоря, членам социал-демократической партии дозволяется лишь критика частных случаев, отдельных сторон доктрины, но они не могут критически относиться к самим устоям доктрины. Тех, кто отваживается на это, надо «прогнать». В этом решении — фанатизм людей, не допускающих мысли, что их убеждения могут быть ложны. Отсюда один шаг до заявления халифа Омара: «Книги, содержащие то же, что Коран, лишние, содержащие иное,— вредны».

Почему, однако, осуществленная таким способом партийная литература именуется истинно-свободной? Многим ли отличается новый цензурный устав, вводимый в социал-демократической партии, от старого, царившего у нас до последнего времени. При господстве старой цензуры дозволялась критика отдельных сторон господствующего строя, но воспрещалась критика его основоположений. В подобном же положении остается свобода слова и внутри социал-демократической партии. Разумеется, пока несогласным с такой тиранией предоставляется возможность перейти в другие партии. Но и при прежнем строе у писателей протестантов оставалась аналогичная возможность: уехать, подобно Герцену, за рубеж. Однако как у каждого солдата в ранце есть маршальский жезл, так каждая политическая партия мечтает стать единственной в стране, отожествить себя с народом. Более, чем другая, надеется на это партия социал-демократическая. Таким образом угроза изгнания из партии является, в сущности, угрозой извержением из народа. При господстве старого строя писатели, восстававшие на его основы, ссылались, смотря по степени «радикализма» в их писаниях, в места отдаленные и не столь отдаленные. Новый строй грозит писателям-«радикалам» гораздо большим: изгнанием за пределы общества, ссылкой на Сахалин одиночества.

Екатерина II определяла свободу так: «Свобода есть возможность делать все, что законы позволяют». Социал-демократы дают сходное определение: «Свобода слова есть возможность говорить все согласное с принципами социал-демократии». Такая свобода не может удовлетворить нас, тех, кого г. Ленин презрительно обзывает «гг. буржуазные индивидуалисты» и «сверхчеловеки». Для нас такая свобода кажется лишь сменой одних цепей на новые. Пусть прежде писатели были закованы в кандалы, а теперь им предлагают связать руки мягкими пеньковыми веревками, но свободен лишь тот, на ком нет даже оков из роз и лилий. «Долой писателей беспартийных!» восклицает г. Ленин. Следовательно, беспартийность, т. е. свободомыслие есть уже преступление. Ты должен принадлежать к партии (к нашей или, по крайней мере, к официальной оппозиции) иначе «долой тебя!». Но в нашем представлении свобода слова неразрывно связана со свободой суждения и с уважением к чужому убеждению. Для нас дороже всего свобода исканий, хотя бы она и привела нас к крушению всех наших верований и идеалов. Где нет уважения к мнению другого, где ему только надменно предоставляют право «врать», не желая слушать, там свобода — фикция.

«Свободны ли вы от вашего буржуазного издателя, господин писатель? от вашей буржуазной публики, которая требует от вас порнографии?» — спрашивает г. Ленин. Я думаю, что на этот вопрос не один кто-нибудь, а многие твердо и смело ответят: «да, мы свободны!» Разве Ар-

тюр Рембо не писал своих стихов, когда у него не было никакого издателя, ни буржуазного ни не буржуазного, и никакой публики, которая могла бы потребовать от него «порнографии» или чего другого. Или разве не писал Поль Гоген своих картин, которые упорно отвергались разными жюри и не находили себе до самой смерти художника никаких покупателей? И разве целый ряд других работников «нового искусства» не отстаивал своих идеалов вопреки полному пренебрежению со стороны в с е х классов общества? Заметим кстати, что работники эти были вовсе не из числа «обеспеченных буржуа», а нередко должны были, как тот же Рембо, как тот же Гоген, терпеть и голод и бесприютность [1].

По-видимому, г. Ленин судит по тем образчикам писателей-ремесленников, которых он, быть может, встречал в редакциях либеральных журналов. Ему должно узнать, что рядом встала целая школа, выросло новое, иное поколение писателей-художников, тех самых, кого он, не зная их, называет насмешливым именем —«сверхчеловеки». Для этих писателей — поверьте, г. Ленин,— склад буржуазного общества более ненавистен, чем вам. В своих стихах они заклеймили этот строй «позорно мелочный, неправый, некрасивый», этих «современных человечков», этих «гномов». Всю свою задачу они поставили в том, чтобы и в буржуазном обществе добиться «абсолютной» свободы творчества. И пока вы и ваши идете походом против существующего «неправого» и «некрасивого» строя, мы готовы быть с вами, мы ваши союзники. Но как только вы заносите руку на самую свободу убеждений, так тотчас мы покидаем ваши знамена. «Коран социалдемократии» столь же чужд нам, как и «коран самодержавия» (выражение Ф. Тютчева). И поскольку вы требуете в е р ы в готовые формулы, поскольку вы считаете, что истины уже нечего искать, ибо она у вас,— вы враги прогресса, вы наши враги.

«Абсолютная свобода (писателя, художника, артиста) есть буржуазная или анархическая фраза», говорит г. Ленин — и тотчас добавляет: «ибо, как миросозерцание, анархизм есть вывернутая наизнанку буржуазность». Ему представляется, что вещь, вывернутая наизнанку, нисколько не меняется. Попробуйте, однако, вывернуть правую перчатку, опять надеть ее на правую руку!.. Но совершенно понятно почему, г. Ленину хочется опозорить анархизм, смешав его в одно с буржуазностью. У социал-демократической доктрины нет более опасного врага, как те, кто восстают против столь любезной ей идеи «архе». Вот почему мы, искатели абсолютной свободы, считаемся у социал-демократов такими же врагами, как буржуазия. И, конечно, если бы осуществилась жизнь социального, «внеклассового», будто бы «истинно-свободного» общества, мы оказались бы в ней такими же отверженцами, такими же poétes maudits [2], каковы мы в обществе буржуазном.

15 ноября 1905 г.

---

[1] Я понимаю, конечно, что у г. Ленина есть философские предпосылки его утверждений. Слова, что литературное дело должно стать «колесиком и винтиком одного единого великого социалдемократического механизма» не только метафора, но и выражение того взгляда, что вообще искусство и литература — только «производная» социальной жизни. Я намеренно оставляю в стороне этот вопрос. Для себя я его решаю иначе, чем г. Ленин. Но для выяснения пределов «свободы слова» можно его не касаться. Ведь и писатель социал-демократ будет считать себя (пусть ошибочно), работая для своей партии, действующим по своей свободной воле, как считаю себя я, писатель беспартийный. Все равно, как самый убежденный последователь Коперника не может не видеть, что солнце «восходит» и «заходит».

[2] Проклятые поэты (фр.).

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ПОЭЗИИ

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Крупнейший поэт и прозаик XX столетия, почетный доктор едва ли не всех уважаемых университетов Западной Европы и обеих Америк, лауреат многих и многих престижных литературных премий, аргентинец Хорхе Луис Борхес (1899—1986) в последние годы жизни, омраченные слепотой, иногда развлекал себя тем, что слушал, как звучат его произведения в переводах на «экзотические языки». Незадолго до смерти Борхесу довелось-таки подержать в руках книгу своих избранных рассказов и в русском переводе*.

«Гигиенический» пыл чистильщиков мировой литературы, на долгие годы запретивших Борхеса у нас в стране, был отчасти спровоцирован самим писателем. Борхес (позднее он признал неэтичность своего поступка) принял очередную литературную награду из рук чилийского диктатора Пиночета, после чего Нобелевский комитет исключил его из числа претендентов на самую престижную премию мира. На протяжении всей жизни Борхес не раз делал журналистам заявления, шокировавшие передовое общественное мнение Латинской Америки. Так, другой великий латиноамериканец Габриэль Гарсиа Маркес однажды заявил журналистам, что ненавидит этого человека, однако никогда, даже в путешествиях не расстается с томиком произведений Борхеса, ибо они вызывают в нем восхищение!

В зените всемирной славы Борхес счел необходимым напомнить своим читателям: «Моя проза никогда не затмит мою поэзию». За пределами испаноязычного мира Борхеса-поэта по достоинству пока не оценили, да и вряд ли оценят в тех странах, где нет традиции подлинно стихотворного перевода (если не считать таковым слегка упорядоченный ритмически подстрочник). Но пройдет время, и Борхеса, как и Шекспира, нельзя будет воспринимать без его сонетов, которым, уверен, уготована не меньшая слава.

Метафора Борхеса — это муравейник смыслов... На первый взгляд она доступна любому читателю — лишь бы он был восприимчив к поэзии. Но это только на первый взгляд. Другой читатель обнаружит, что эта же метафора отнюдь не столь демократична для понимания, как казалось. «Отойдя от авангардизма, Борхес отказался от неожиданных визуальных метафор. Зато в его прозе, а потом и в стихах появилась иная метафоричность — не визуальная, а интеллектуальная, не конкретная, а абстрактная. Метафорами стали не образы, не строки, а произведения в целом,— метафорой сложной, многосоставной, многозначной, метафорой-символом»,— пишет И. Тертерян. Для понимания такой метафоры читатель должен быть знаком с древнегреческой и библейской мифологией, с философскими системами и научными концепциями, в том числе относящимися к точным наукам; наконец, с творчеством духовных предшественников Борхеса. Произведения аргентинского поэта насквозь реминисцентны. Читатель обнаружит в них неявные отголоски, отсылающие

---

* Борхес Х. Л. Проза разных лет. М., Радуга, 1984.

его к наиболее темным и герметичным текстам таких поэтов, как Эдгар По, Шарль Бодлер, Стефан Малларме, Поль Валери...

Борхес работает без черновиков, отделывая рассказ или стихотворение в уме. Этому способствовала и постигшая поэта слепота. Иногда в законченное стихотворение желательно привнести некую неправильность, неточность, чтобы затруднить понимание, признался как-то Борхес в одном из интервью. Возьмем, к примеру, образ из сонета «Он»: «Красные тигры и черные гидры». При первом прочтении его можно понять, как отчет об ощущениях человека, познавшего слепоту. Однако читатель, в памяти которого запечатлелись сюжеты, традиционные для чернолаковой древнегреческой керамики, вспомнит один из них — Геракл в плаще из львиной шкуры сражается с многоголовой гидрой. Эта слегка «скошенная» реминисценция («тигры» в оригинале без ущерба для ритма могли быть заменены на «львов» — но это была бы слишком прозрачная аллюзия), налагаясь на библейский миф об Авеле и Каине, порождает образный параллелизм, углубляющий концептуальный смысл сонета.

Другое стихотворение — сонет «Эдипова загадка», в основу которого положено древнее иносказание о младенчестве, зрелости и старости, отсылает читателя к одному из прозаических текстов Поля Валери: «...и каждый человек влачит за собой вереницу чудовищ, нерасчленимо сотканных из его движений и последовательных метаморфоз его тела...» Эстетическую ценность при этом имеет не только прекрасный образ, понятый адресатом, но и само событие духовного контакта с автором, основанное на общем знании.

Кстати, оба сонета взяты из поэтического сборника «Другой, тот же самый» — а именно с этих слов начинается самый герметичный текст Стефана Малларме «О Книге». Делая их заглавием своей книги, не провозглашает ли себя Борхес преемником знаменитого французского символиста? Но это уже предмет отдельного разговора.

ВАДИМ АЛЕКСЕЕВ

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС

ФРАГМЕНТЫ АПОКРИФИЧЕСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ

3. Горе нищему духом, ибо под землей пребудет то, что ныне попирает ее.

4. Горе плачущему, ибо не отвыкнет уже от жалких стенаний своих.

5. Счастливы знающие, что страдание лавром не венчает себя.

6. Мало быть последним, чтобы стать когда-нибудь первым.

7. Счастлив не настаивающий на правоте своей, ибо никто не прав, либо все правы.

8. Счастливы прощающие ближних своих, счастлив прощающий самого себя.

9. Благословенны кроткие, ибо не опускаются до распрей и раздоров.

10. Благословенны не алчущие и не жаждущие правды, ибо ведают, что удел человеческий, злосчастный или счастливый, сотворяются случаем, который непостижим.

11. Благословенны сострадающие, ибо милосердием счастливы, а не упованием, что зачтется им.

12. Благословенны чистые сердцем, ибо пряма их дорога к Господу.

13. Благословенны изгнанные за правду, ибо правда превыше для них, чем собственный человеческий удел.

14. Ни один человек не есть соль земли, никто ни на одно мгновение жизни своей не был ею и не будет.

15. Пусть догорит светильник, и никто не увидит его. Бог увидит.

16. Нет нерушимых заветов, ни тех, что от меня, ни тех, что от пророков.

17. Кто убивает во имя правды или хотя бы верит в свою правоту, не знает вины.

18. Не заслуживает содеянное человеком ни геенны огненной, ни Царства Небесного.

19. Не испытывай ненависти к врагу своему, ибо, возненавидев, станешь отчасти уже и рабом его. Никогда твоя ненависть лучше не будет мира в душе твоей.

20. Если соблазняет тебя правая рука, прости ее; вот тело твое, вот душа, и очень трудно, даже невозможно проложить границу, которая их разделяет...

24. Не преувеличивай праведность свою; нет человека, который в течение дня несколько раз не солгал бы, ведая, что творит.

25. Не клянись, ибо всякая клятва высокопарна.

26. Противься злу, но без страха и гнева. Ударившему тебя по щеке можешь подставить и другую, лишь бы при этом ты не испытывал страха.

27. Я не говорю ни о мести, ни о прощении. Забвение — вот единственная месть и единственное прощение.

28. Делать доброе врагу могут и праведники, что не очень трудно; любить его — удел ангелов, не людей.

29. Делать доброе врагу есть лучший способ тщить в себе гордыню.

30. Не собирай себе золота на земле, ибо золото порождает праздность, а праздность есть источник печали и отвращения.

31. Думай, что другие правы или будут правы, а если правда не за тобой — себя не вини.

32. Господь превосходит милостью людей, мерит их иной мерою.

33. Дай святыню псам, кинь жемчуг свой перед свиньями; всему воздай, что положено.

34. Ищи ради счастья искать, но не находить...

39. Врата выбирают входящего, но не человек.

40. Не суди о дереве по плодам его, ни о человеке по делам его; могут быть лучшие и худшие.

41. Ничто не строится на камне, все на песке, но долг человеческий строить, как если бы камнем был песок...

47. Счастлив независтливый бедняк, счастлив незаносчивый богач.

48. Счастливы сильные духом, без страха выбирающие путь, без страха принимающие славу.

49. Счастливы запечатлевшие в памяти слова Виргилия и Христа, коих свет озаряет их дни.

50. Счастливы любящие и любимые и те, кто может обойтись без любви.

51. Счастливы счастливые.

В ЛАБИРИНТЕ

О ужас! Эти каменные сети
И Зевсу не распутать. Изможденный,
Бреду сквозь лабиринт. Я осужденный.
На бесконечно-длинном парапете

Застыла пыль. Прямые галереи,
Измеренные долгими шагами,
Секретными свиваются кругами
Вокруг истекших лет. Хочу быстрее
Идти, но только падаю. И снова
Мне чудится в сгущающемся мраке
То жуткие светящиеся зраки,
То рев звериный. Или эхо рева.
Иду. За поворотом, в отдаленье,
Быть может, затаился наготове
Тот, кто так долго жаждал свежей крови,
Я столь же долго жажду избавленья.
Мы оба ищем встречи. Как и прежде,
Я верю этой меркнущей надежде.

ЛАБИРИНТ

Мир — лабиринт. Ни выхода, ни входа,
Ни центра нет в чудовищном застенке,
Ты здесь бредешь сквозь узкие простенки
На ощупь, в темноте — и нет исхода.
Напрасно ждешь, что путь твой сам собою,
Когда он вновь заставит сделать выбор,
Который вновь заставит сделать выбор,
Закончится. Ты осужден Судьбою.
Вдоль бесконечных каменных отростков
Двуногий бык, роняя клочья пены,
Чей вид приводит в ужас эти стены,
Как ты, блуждает в чаще перекрестков.
Бреду сквозь лабиринт, уже не веря,
Что повстречаю в нем хотя бы зверя.

ВТОРОЙ ВАРИАНТ ПРОТЕЯ

Таясь среди песчинок боязливых,
Беспамятный Протей извечно множит
Непостоянство сущего. Он может
Быть берегом в приливах и отливах,
Быть камнем, зверем, деревом. Второе,
Что может или мог Протей,— провидеть
Грядущее, заведомо предвидеть
Коварство афинян и гибель Трои.
Захваченный врасплох, любой личиной
Он тут же обернется: сном, химерой,
Огнем и вихрем, тигром и пантерой
Или водой, в воде не различимой.
Так знай: ты тоже соткан из летящих
Мгновений. Но уже ненастоящих.

ВЕЧНОЕ ВСЕГДА

Одной лишь только вещи нет — забвенья.
Господь, спася металл, хранит и шлаки.

И плевелы все исчислены, и злаки,
Все времена — и каждое мгновенье.
Все обратимо: сонмы отражений
Меж двух зеркал рассвета и заката
Хранят следы твоих отображений
И тех, что отложились в них когда-то.
Любая вещь останется нетленной
В кристалле этой памяти—вселенной,
Где мыслимы любые расстоянья.
Ты здесь бредешь по долгим коридорам,
Не знающим предела. За которым
Увидишь Архетипы и Сиянья.

ОН

Ты слеп. Твой взор сожженный ненавидит
Палящий диск, зияющий зловеще.
Теперь ты лишь ощупываешь вещи.
Он — свет. Отныне черный. Он все видит:
Мутации луны, жерло клепсидры,
И то, как отдают земные недра
Свой скудный сок корням упорным кедра,
В нем рдеют тигры и чернеют гидры,
Как скопище несметных повторений,
Глядящихся в свое отображенье,
Он — сущего живое отраженье
И каждое из собственных творений.
Я звался Каином. Познав мои страданья,
Господь украсил адом мирозданье.

Перевод с испанского
Вадима Алексеева

ЮРИЙ СОРОКИН

АНДРЕ БРЕТОН

Наверное, я не ошибусь, если скажу, что об Андре Бретоне мы знаем слишком мало. Поэтому следует расставить хоть некоторые фактологические вехи.

Андре Бретон прожил семьдесят лет. Он родился 18 февраля 1896 года (департамент Орн), а умер 28 сентября 1966 года в Париже. Похоронили Андре Бретона на кладбище Датиньоль, где уже покоился его друг Бенжамен Пере.

В одной из книг об Андре Бретоне приведена библиография его работ: их более ста, если, конечно, учитывать не только поэтические сборники, но и предисловия, интервью, декларации и манифесты. Но это — уже итог, а что же было вначале?

Занятия медициной, армия (мобилизован в 1915 году), работа в психиатрических клиниках, интерес к трудам З. Фрейда, встречи — в 1917—1918 годах — с Г. Аполлинером.

В 1919 году А. Бретон выпускает свой первый поэтический сборник «Ломбард» и основывает вместе с Л. Арагоном журнал «Литература». В нем и появляется первое сюрреалистическое произведение — «Магнит-

ные поля», написанное А. Бретоном вместе с Суполем. В 1919—1921 годах А. Бретон участвует в движении дадаистов, защищая сюрреалистическую точку зрения на поэзию.

После встречи с З. Фрейдом (1922 год, Вена) А. Бретон вместе с Кревелем, Пере, Пикабиа, Элюаром, Эрнстом и другими литераторами начинает усиленно интересоваться ролью психического автоматизма как основного конструктивного принципа сюрреалистической поэзии. Такая поэзия, по мнению А. Бретона и его друзей, фиксирует реальное функционирование мысли, не контролируется разумом и свободна от любых эстетических и моральных установок (первый «Манифест сюрреализма», 1924 год). Она строится на признании реальной ценности ассоциативных связей, сновидений и свободной игры мысли.

Во «Втором манифесте сюрреализма» (1930 год) А. Бретон продолжает отстаивать независимость сюрреалистической поэзии от любого внешнего давления, носящего политический характер, считая недопустимым контроль над внутренним миром человека и противопоставляя этот внутренний мир реальным фактам («Самозащита», 1928 год).

В 1930 году в соавторстве с Элюаром он выпускает «Непорочное зачатие» — книгу, остающуюся, пожалуй, и по сей день уникальной в отношении последовательного проведения идей психического автоматизма: в этой книге делается попытка «конструирования» бреда сумасшедших. В этом же году он основывает журнал «Сюрреализм на службе революции», в 1932 году журнал «Минотавр» и пишет «Сообщающиеся сосуды».

В 1935 году А. Бретон выходит из состава коммунистической партии, а в 1938 году вместе с Д. Риверой и Л. Троцким основывает «Международную федерацию революционного искусства».

После запрещения правительством Виши «Антологии черного юмора» А. Бретон уезжает в США (1941 год). В эмиграции он основывает новый журнал и продолжает пропагандировать сюрреалистическое искусство. В 1945 году он посещает резервации индейцев в Аризоне и в Нью-Мексико и организует в Порт-о-Пренсе конференцию «Сюрреализм и Гаити» (цель конференции — привлечь внимание к гаитянскому населению, живущему ниже черты бедности).

В 1946 году А. Бретон возвращается в Париж, и вновь в центре его внимания и стихи, и выставки, и статьи. Он спорит с Камю, признающим необходимость «переустройства» страны, оспаривает постулаты соцреализма, размышляет над сутью венгерских событий. Он поддерживает комитет интеллектуалов, выступающих против продолжения войны в Северной Африке (1956 г.), подписывает декларацию прав уклоняющихся от военной службы в Алжире (1960 г.), основывает журнал «Брешь», переиздает «Надю», «Антологию черного юмора» и «Свет земли» (1965—1966 гг.).

Писать о поэзии Андре Бретона крайне трудно. Как, впрочем, и о чьей-либо другой, но настоящей поэзии. Если проза, по утверждению Л. Н. Толстого, состоит из тождественного самому себе «сцепления мыслей» («Если же я бы хотел сказать словами все то, что я имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман, тот самый, который я написал, сначала»), то вдвойне справедливо утверждать это относительно поэзии: она несводима ни к каким другим «сцеплениям мыслей» (и образов), она есть то, что она есть. Например, поэтические факты бретоновского «Лови все» и факт посещения поэтом индейских резерваций — разнопорядковы и разноконтекстны.

Но как же все-таки охарактеризовать ее? Это поэзия опосредованных, ослабленных связей с реальностью. Это мир, в котором возможны любые

события и любые встречи слова со словом. Мир неокончательных, переливающихся друг в друга образов, сохраняющих в то же время свою самостоятельность. Это поэзия расплывчатых суждений, далеких по своему родству и спорящих между собой. Ищущая глубинных, а не поверхностных мотивов человеческих поступков. Стремящаяся влиять на них косвенно и ненавязчиво. Боящаяся лобового слова и верящая плетению словес, ибо в них бессознательно (сверхсознательно) рождаются смыслы, не замечаемые автором, но замечаемые и необходимые потомкам. Больше надеющаяся на эмоциональность, чем на рассудочность. И еще больше — на архетипические «привычки» человека, чем на закон. Полагающая, что без человека-отдельности нет и общественного человека. А без свободы слова — свободы вообще.

Поэтический опыт А. Бретона не мог не учитываться поэтами, ибо он помогал расширять рамки поэтического мира. Мимо этого опыта не прошли ни Ж. Превер, ни Д. Томас, ни американские битники.

Для недалекого прошлого нашей отечественной поэзии бретоновский опыт существовал как некий теоретический и цитатный фон. Хотя и неосознанно, он также «учитывался» ею через посредников (например, Элюар и Превер),способствуя выживанию нашего верлибра. Влияние же этого опыта (опыта поэтических приемов) на современную (в любых формах ее существования) поэзию трудно оспаривать.

Переводя Андре Бретона, я старался идти за ним след в след. Старался сохранить его образно-смысловую, стилистическую и синтаксическую технологию.

А что из этого получилось — судить читателям.

АНДРЕ БРЕТОН

НЕУСЫПНОСТЬ

В Париже башня Святого Иакова качаясь словно подсолнух
Изредка верхушкой задевает Сену и тень башни незаметно
Скользит среди барж
В эту минуту на цыпочках во сне
Я иду в комнату где лежу вытянувшись
И поджигаю ее
Чтоб ничего не осталось от согласия которое у меня вырвали
Мебель уступает место животным того же размера глядящим
по-братски
Львам чьи гривы догорают стружками
Акулам чье белое брюхо втягивает в себя последнюю дрожь
простынь
В час любви и синих век
Вижу как в свой черед я сжигаю торжественное вместилище
пустоты
Что было моим телом
Расклеванным терпеливыми ибисами огня
Когда все свершилось я невидимый вхожу в ковчег
Не страшась прохожих жизни звенящих вдалеке своими тягучими шагами
Я вижу гребни солнца сквозь боярышник дождя
Я слышу рвутся словно большие листья человеческие тряпки
Под когтем отсутствия и наличия потворствующих друг другу
Все ремесла блекнут оставляя лишь душистые кружева
Кружевную скорлупу словно женскую грудь безупречной формы
Я прикасаюсь только к сердцу вещей я держу нить.

* * *

На твоем месте я не доверял бы соломенному рыцарю
Этому типу похожему на Роже избавителя Анжелики
Лейтмотив пастей метро
Разверстых анфиладой в твоих волосах
Эта прелестная лилипутская галлюцинация
Но соломенный рыцарь соломенный рыцарь
Сажает тебя на круп своей лошади и вы бросаетесь в высокую аллею тополей
Чьи первые потерянные листья падают маслом на розовые кусочки хлеба воздуха
Я поклоняюсь этим листьям наравне
Со всем в высшей степени независимым что есть в тебе
Их бледное равновесие
Начиная с фиалок
Именно то нужное чтобы в самых нежнейших складках твоего тела
Появилось главное непостижимое послание
Из бутылки которую долго держало море
И я поклоняюсь когда они сжимаются словно оперенье белого петуха
Бешеным на террасе дворца насилия
При свете что стал раздирающим где речь не идет более о жизни
В зачарованной чаще
Где охотник прижимает ружье прикладом к плечу целясь в фазана
Эти листья монеты Данаи
Когда мне дано приблизиться так что тебя уже не видно
Сжать в тебе эту желтую опустошенную основу
Самую блестящую точку твоего глаза
Где деревья летают
Где здания начинают дрожать от радости дурной пробы
Где цирковые игры сменяются бешеной радостью улицы
Пережить
Вдали два три силуэта отчеканены
Над кружком близких бьется флаг парламентера

ПОДСОЛНУХ

Пьеру РЕВЕРДИ

Путешественница пересекающая Центральный рынок на склоне лета
Шла на кончиках пальцев
Безнадежность катила по небу свои великие и столь прекрасные арумы
И в сумочке хранилась моя мечта этот флакон нюхательных солей
Вдыхаемых только крестной матерью господа Бога
Оцепенения раскручивались словно пар
Навстречу дымящемуся созвездию Пса
Навстречу втягиваемым за и против
Юная женщина не могла быть видима ими кроме как злобно и искоса
С кем моя встреча с посланницей вспыльчивости
Иль белой кривизны на черном дне называемом мыслью
Бал невинных был в самом разгаре
Фонарики медленно разгорались на каштанах
Бестеневая жéнщина преклонила колени на мосту переменчивости

На улице Здесь-Живет-Сердце не те самые звоны
Посулы ночей наконец свершились
Странствующие голуби поцелуи помощи
Сплелись на грудях прекрасной незнакомки
Торчащих копьями под крепом безукоризненных смыслов
Ферма благоденствовала в самом центре Парижа
И ее окна выходили на Млечный Путь
Но никто еще не жил в ней из-за нежданных гостей
Пришельцев известных большей преданностью чем привидения
Кое-кто из них как эта женщина словно плывет
И в любовь проникает капелька их сущности
Они принимают ее в себя
Я не игрушка никакой чувственной силы
И однако сверчок что пел в волосах пепла
Однажды вечером близ статуи Этьена Марселя
Бросил на меня взгляд полный понимания
И сказал идет Андре Бретон

* * *

В прекрасный полдень 1934
Воздух был пышной розой цвета твоей рыжины
И лес когда я надумал в него войти
Начался деревом с листьями из папиросной бумаги
Ибо я тебя ждал
И посему когда ты бродишь со мной
Безразлично где
Твои губы чернеют эмалью
С них неустанно скользит синее колесо расплывчатое и разбитое и взмывает
Бледнеть в колеях
Все обаянья заторопились меня повстречать
Белка пришла прижаться белым брюшком к моему сердцу
Я не знаю как она уцепилась
Но земля была полна отблесками более глубокими чем отблески воды
Словно металл наконец встряхнул своим гребнем
И ты лежащая на страшном море драгоценных камней
Ты поворачивалась
Голая
Под огромным солнцем фейерверка
Я видел твое медленное схождение от одноклеточных
Овальность морского ежа где обретался
Прошу прощенья я там уже не был
Я поднял голову ибо живой ларец белого бархата покинул меня
И опечалил
Небо меж листьями блестело по-стрекозиному жестко и твердо
Когда створки леса стремительно распахнулись и рухнули
Бесшумно
Словно два главных листа огромного ландыша
Цветка в чьих силах объять собой ночь
Я был где ты меня видишь
В аромате звенящем во все колокольца
Доколе они не пришли ежедневьем к изменчивой жизни
Я успел припасть губами
К стеклу твоих бедер

НЕСКОЛЬКО СКРЕПЛЕНИЙ

Ящики плотно набитые крестьянами
Беззвучно скользят по молочным рельсам
Это час когда девушки поднятые потоком ночи раскатывающей колючки
Выгибаются от укусов горностая
Чей крик
Обточит кончики их грудей
    События другого порядка абсолютно лишены интереса
    Не говорите мне об этих обоях с рисунком ежевики
    Очень торопящихся
    Разорваться сами собой
Черные языки пламени соперничают на решетке с языками травы
Дальний галоп
Это трубят подземную охоту в лесу фиалки и самшита
Вся комната перевернулась
Великолепные линии меры олова сливаются в одну которая помимо меры есть серое вино
Ступание всегда слишком рано на рисунке мелом в мучении дня
    Залежи людей озера шепота
    Мысль тянущая за свой ошейник старые альковы
    Пусть меня оставят в покое со всем этим раз и навсегда
Дьявольские мухи рассматривают в когтях
Зернышки квартала росистого яблока
Из саженца со дня жизни
Тело все в рыбах выскальзывает из струящейся сети
В чащу
Воздуха вокруг постели
Аргус уклонения милые глаза неподвижны полуоткрытые полузакрытые

НА ПУТИ В САН РОМАНО

Поэзия делается в постели как любовь
Смятые простыни суть восход вещей
Поэзия делается в лесах
    У нее есть пространство которое нужно
Не это а другое предопределенное
    Глазом коршуна
    Росой на хвощевнике
    Воспоминаньем о бутылке вина запотевшей на серебряном подносе
    Высоким турмалиновым стержнем на море
    И дорогой умственного приключения
    Вздымающейся пиком
    Остановка и дорога сразу запетляла
Об этом не кричат с крыш
Не подобает оставлять дверь открытой
Или звать свидетелей
    Рыбьи отмели синичьи ограды
    Рельсы при въезде в большой город
    Морщинки на хлебе
    Пузыри на ручье
    Дни календаря
    Трава зверобой

Дело любви и дело поэзии
Несовместны
С чтением газеты вслух
    Смысл солнечного луча
    Синий свет соединяющий удары топора дровосека
    Нитка бумажного змея в форме сердца или мрежи
    Ритмичные удары хвоста бобров
    Проворство молнии
    Скаканье шариков с верхних ступеней старой лестницы
Приемная зала
Нет господа это не восьмая Зала
И не испаренья казармы воскресным вечером
    Фигуры танца исполненные в прозрачности над лужами
    Очертания на стене тела женщины в которую швыряют кинжалами
    Прозрачные кольца дыма
    Завитки твоих волос
    Изгиб губки из Филиппин
    Извивы коралловой змеи
    Наступление плюща на развалины
    У них сколько угодно времени
Поэтические объятья как плотские объятья
Пока длятся
Запрещают любой срыв в нищету мира.

Переводы с французского
Юрия Сорокина

«МНЕ НУЖНА ПОЭТИЧЕСКАЯ ЭКОЛОГИЯ»

В альманахе «Поэзия-51» уже было рассказано подробно о творчестве прославленного аргентинского писателя Хулио Кортасара (1914—1984), там же была опубликована подборка его стихотворений из книги «Только сумерки»— поэтому, наверное, не стоит много говорить о творческом пути Кортасара. Тем более что большинство его произведений уже пришли к советскому читателю. И тем более что в предлагаемой подборке высказываний Хулио Кортасара писатель довольно полно рассказывает о своих книгах, о своей творческой манере, о своих учителях в литературе. Надо, по-видимому, только подчеркнуть: Кортасар всегда был автором неожиданным, парадоксальным, умеющим работать в различных жанрах и беспощадным к себе. Он постоянно говорил о творчестве как об игре, но к этой игре относился до чрезвычайности серьезно. Словом, он был писателем — до мозга костей.

От переводчика

ХУЛИО КОРТАСАР

(О себе и литературе)

ИЗ ИНТЕРВЬЮ

— В своих книгах вы отдаете дань гиперинтеллектуализму. Это свойственно всему вашему творчеству?

— В моем творчестве четко прослеживаются три этапа.

Первый — гиперинтеллектуальный, эстетизирующий или чисто эстетический; второй — метафизический: от рассудочных поисков постижения человеческой судьбы к тому, чтобы понять, что такое человек, жизнь, смерть, время. Третий этап — исторический.

Молодые писатели моего поколения — почти все они выходцы из мелкой буржуазии — полагали, что в литературе существуют только эстетические проблемы. Такая книга, как «Бестиарий», которую я опубликовал в 1951 году,— книга по своим темам и по их изложению эстетическая, хотя и можно найти в ней начало сближения с современностью и реальностью Латинской Америки. В первый период своей литературной работы я писал рассказы и только рассказы, и был беспощаден к себе, так как за образец взял произведения Хорхе Луиса Борхеса *, его необычайную краткость изложения.

— Как, по-вашему, основа книги — это язык?

— Нет, нет и нет, это было бы просто формализмом и враньем. Для писателя, который заслуживает этого звания, само содержание уже заключает в себе свою форму. Писатель такой мощи, как, например, Алехо Карпентьер **, был способен передать содержанию произведения всю силу языка, каким оно создавалось. Литературное произведение — это единство содержания и формы; если этого нет — нет и литературного произведения.

— Как вы стали писателем?

— Я начал писать в девять лет — тогда, когда влюблялся: и в свою учительницу, и в одноклассниц; любовь-то и диктовала мне страстные сонеты...

Еще ребенком я открыл для себя Эдгара По *** и свое восхищение им выразил, написав стихотворение, которое назвал, ну конечно же, «Ворон». Я и потом продолжал писать, но не торопился отдавать написанное в печать, а когда все-таки не устоял перед искушением, то опубликовал стихи под псевдонимом. «Короли» **** я опубликовал в 1949 году; было мне тогда 35 лет.

— Как вы считаете, кто повлиял на ваше творчество?

— Можно много говорить о влиянии на меня французских сюр-

---

* Борхес, Хорхе Луис (1899—1986) — аргентинский писатель: прозаик, поэт, эссеист. Всемирную славу ему принесли философские рассказы-иносказания. Борхеса называют одним из лучших стилистов испаноязычной литературы. Оказал огромное влияние на развитие прозы и поэзии не только Аргентины, но и всей Латинской Америки.

** Карпентьер-и-Бальмонт, Алехо (1904—1980) — кубинский писатель. Один из создателей «нового латиноамериканского романа».

*** По, Эдгар Аллан (1809—1849) — американский прозаик и поэт. Одно из самых знаменитых произведений Эдгара По — стихотворение «Ворон».

**** «Короли» — драматическая поэма Кортасара. Еще в 1938 году Хулио Кортасар опубликовал сборник сонетов «Присутствие»; тогда эта книга была весьма холодно принята критиками, и впоследствии Кортасар крайне редко соглашался на публикацию своих стихотворений.

реалистов — именно благодаря им я познакомился с современной литературой... Повлиял на меня, несомненно, Эдгар По; но более всего — Стерн, Филдинг, Смоллетт, Бодлер, Стендаль, Мериме, Флобер и Бальзак *.

...Сердцем и воспоминаниями я постоянно возвращаюсь в Буэнос-Айрес, целиком и полностью ощущаю я себя аргентинцем **.

...Я доволен тем, что мною написаны рассказы — их около 80— и такой роман, как «Игра в классики»... Книги для писателя — это его дети, и как это нередко случается с родителями, они особенно любят какое-либо одно свое детище, не обращая внимания ни на его достоинства, ни на пороки,— так роман «62. Модель для сборки»— это мой некрасивый, но невыразимо любимый мною ребенок.

— Вы и прозаик и поэт; если бы вам пришлось выбирать между прозой и поэзией, каков был бы ваш выбор?

— Я больше читаю поэтов, чем прозаиков; поэзия для меня столь же естественна, сколь и проза. Параллельно с работой над прозой я всегда писал и пишу стихи — в стол, для себя. Нет, я не стыжусь, что пишу их; просто считаю, что поэзия — это нечто сокровенное, ну почти как любовный акт — к чему другим знать о нем... Друзья уговорили меня опубликовать книгу «Памеос и меопас», а интересы моего мексиканского издателя побудили отдать ему рукопись книги «Только сумерки» ***; название — строка из хокку Басё, которое звучит примерно так:

На дороге
нет уже никого —
только сумерки ****.

(Из записных книжек)

* * *

Когда небесной розы лепестки
нам отсчитают время возвращенья
и неподвижною безмолвной тенью
застынут слов холодные ростки,—

---

* Стерн, Лоренс (1713—1768), Филдинг, Генри (1707—1754), Смоллетт, Тобайас Джордж (1721—1771) — английские писатели; Бодлер, Шарль (1821—1867), Стендаль (Анри Мари Бейль; 1783—1842), Мериме, Проспер (1803—1870), Флобер, Гюстав (1821—1880), Бальзак, Оноре де (1799—1850) — французские писатели.

** Кортасар многие годы прожил в Париже, и критики нередко упрекали его за «отрыв от латиноамериканской действительности».

*** Книга Кортасара «Только сумерки» увидела свет уже после смерти автора.

**** Басё (Мацуо Басё, 1644—1694) — японский поэт. Создатель японского трехстишия — хокку (или хайку).

пусть нас любовь проводит до реки,
где отойдет челнок — спустя мгновенье,
пусть имя легкое твое, в смятенье,
проснется в линиях моей руки.

Я выдумал тебя — я существую *;
орлица, с берега, из тьмы слежу я,
как гордо ты паришь, мое созданье;

и тень твоя — сверкание огня,
из-под небес я слышу заклинанье,
которым ты воссоздаешь меня.

Сонеты — в наше бурное время?! Для многих — анахронизм, а для меня — со-хронизм. Кроме того, сонет — это тайный ужас поэзии на испанском языке, и поэт знает, что в любой момент может явиться Вьоланта и потребовать создать сонет **.

Один из друзей сказал мне: «Любая попытка сочетать стихи с прозой — это самоубийство, потому что стихи требуют определенного взгляда, сконцентрированного внимания, даже полного — после прозы — переключения в мозгу, поэтому твой читатель вынужден будет на каждой странице «менять напряжение», и могут перегореть пробки».

Возможно, что это так, но я все равно убежден: поэзия и проза обладают свойством взаимодействия, и попеременное чтение то стихов, то прозы не подавит и не уничтожит ни того, ни другого. В высказывании своего друга я лишний раз вижу только ту важность, с которой пытаются поставить поэзию в привилегированное положение и по вине которой большинство нынешних читателей все реже и реже обращаются к поэзии в ее чистом виде, предпочитая ей ту, что имеется в романах, рассказах, песнях, фильмах и пьесах; но это позволяет также надеяться: а) поэзия не утратила своей глубинной внутренней силы, и — б) хотя внешняя непривычность поэзии в ее чистом виде (и в особенности манера, с которой поэты и издатели предлагают и рекламируют поэзию) сейчас встречает со стороны большинства читателей сопротивление ей и даже отказ от нее,— все же любой человек способен воспринимать стихи.

В любом случае единственное, что сегодня в Латинской Америке принимается во внимание,— это готовность плыть против течения: против конформизма, готовых идей и многоуважаемых кумиров, которые и доныне руководят игрой в Великой Системе. Когда я собирал книгу «Только сумерки»— так же, как и другие,— мою руку направлял азарт, словно ореховый прут руку рабдоманта ***; руку, точнее сказать — руки, потому что я печатаю на машинке — почти так, как он держит прут; и сейчас мне пришло на ум подойти к пачкам со старыми бумагами и, не обращая на них никакого внимания, отыскать книжицу в зеленой обложке, куда я в какой-то из шестидесятых годов записывал стихи в

---

* Кортасар переосмысляет знаменитую формулу французского философа Рене Декарта (1596—1650)—«Я мыслю, следовательно, я существую».

** Здесь Кортасар имеет в виду известный «Сонет» испанского драматурга и поэта Лопе де Веги (1562—1635). Первая строка этого произведения: «Сонет создать велела мне Вьоланта...»

*** Рабдомант — индийский прорицатель, гадающий по жезлу или по пруту; гадание основывается на вере, что прут поворачивается в ту сторону, откуда является задуманное или где находится искомое.

Амстердаме, в ожидании самолета. Из полнейшего хаоса рождается порядок; рожденные в иное время и в ином месте, забытые, разделенные годами и листами бумаги памеос отыскивают себе подобных, а меопас * отходят в сторону, а просемас признают только общество просемас.

Игра продолжается — приходило и отчаянье, и желание выбросить все в корзину, где скопилось уже великое множество невоплощенных замыслов, но иногда вдруг врывалась и радость — когда, перечитав стихотворение, хотелось погладить его, словно кошку, чья шерсть — наэлектризована.

И пусть Калак и Поланко ** всякий раз, когда предоставляется им такая возможность, говорят мне противоположное — ничто из этого не заслуживало бы внимания серьезных библиографов,— в книге «Только сумерки» собрана и поэзия и проза. Жаль, правда, что, несмотря на всю свободу, которую я только и приемлю в творчестве, эта книга принимает вид антологии. Я не терплю бабочек, приколотых к картону; мне нужна поэтическая экология, нужно наблюдать за собой, а подчас, вернувшись из мира прозы, признаваться себе, что только стихи не предаются забвению, что они хранят меня и верны мне, словно старые фотографии. Не приемлю иного расположения книги, кроме подсказанного внутренним единством, иной хронологии, кроме подсказанной сердцем, так же, как иных встреч, кроме случайных,— только они истинные.

Одна из знакомых, из тех, что играет в литературные игры, привезла мне из Японии записную книжку в обложке из желтого шелка, с наибелейшей бумагой. Я долгое время берег ее девственную чистоту; глядя на сверкающие белизной страницы, я все никак не мог собраться с духом и начать в ней писать. Но однажды — в ночи одиночества на la rue de l'Eperon ***, когда я принял уже определенную дозу музыки и вина, я увидел рождение иной ночи — ночи, в которой не было меня, ибо она не была моей; я увидел подруг — и реально существующих, и рожденных воображением, и мертвых, и живых,— все они пришли в комнату, где было тесно, где были подушки для сидения и ковры, и изящный беспорядок в стиле belle epoque ****; светильники на полу, дым от курения гашиша, стаканы и одежда вперемешку с раскрытыми книгами и bibelots *****— любимыми и забытыми; ночь свидания с подругами, на которое я смотрел из башни одиночества, из моей собственной магической башни — свидание с марионетками, реально существующими и вызванными заклинаниями из романов и поэм, все они сдались на милость ночной игре, мерили друг друга взглядами, и болтали, и любили, и смеялись, это была лесбийская любовь, не являясь таковой и оказываясь таковой; и казалось: все они были знакомы друг с другом,

---

* Памеос, меопас — персонажи книги Хулио Кортасара «Памеос и меопас» (1971).

** Калак и Поланко — герои книги «62. Модель для сборки» (1968).

*** На улице Эперон (фр.).

**** Так обычно называют во Франции первое десятилетие нашего века

***** Безделушки (фр.).

или любили друг друга, или просто представляли по фотографиям, поэмам или романам, в которые они вошли, как мои героини,— и вот теперь они входили в японскую записную книжку.

Праздник так никогда и не закончился для меня, я верил, что он бесконечен, и верил, что книжка заполнится их играми, но на рассвете мои героини устали, цвет сероватого света, что царапался в окна, не был их цветом, и они как бы стали зевать и засыпать — на диванах, на полу, в обнимку и поодиночке, среди подушек и тел. И они ушли от меня — выскользнули из книжки, и в ней осталось только то, что она сберегла в своей шелковой раковине, и не раз подносил я ее к уху, надеясь еще услышать их голоса...

Переводы с испанского
Виктора Андреева

БРЕМЯ СВОБОДЫ

Тайна перемещения Мирового духа из страны в страну, восход и заход поэтов... «Какого рода климат нужен этим редким растениям? Каким дождям их поливать и какому солнцу — согревать, чтобы они жили и плодоносили? В этом уравнении с обилием неизвестных известно одно: поэт зависим от боли. Только народ, который страдал, способен его родить. Только мятежная и трагическая история, только страдания, отстоявшиеся в ходе тысячелетий, могут отложить по берегам своих мутных вод тонкий песок сверхреальности...»

Это слова румынской поэтессы Аны Бландианы. Страданиями история в избытке наделила маленькую страну Румынию, райский уголок земли, так неудачно расположившийся на перекрестке Европы, на схлесте интересов крупных и хищных держав. Может быть, эти страшные, кровавые, никак не завуалированные страдания и дали ее поэтам прорыв в четвертое измерение (если смотреть на поэзию как на способ приблизиться к Богу), такой редкостной красоты и чистоты звучания достигли Эминеску в прошлом веке и Баковия в нынешнем, такой страстности и философской глубины — умерший в 1961 году, в нищете и забвении, Лучиан Блага, без пяти минут нобелевский лауреат.

Можно говорить о литературных направлениях, о традициях, о высоком уровне румынской поэзии, занимающей сегодня одно из первых мест в Европе, но, наверное, грешно было бы углубляться в чистое литературоведение, ведя речь о современной Румынии: под прессом культа личности, при расцвете коррупции, с карточками на хлеб. Однако, коль скоро эти заметки пишутся для литературного альманаха, я сосредоточусь на одной проблеме: каким может быть способ существования художника в условиях несвободы, а проще говоря — в тисках.

В послевоенной истории Румынии была своя оттепель. Тогда, в шестьдесят седьмом, с приходом к власти Чаушеску, открылись шлюзы и хлынул поток литературы «навязчивого десятилетия» (это, условно, пятидесятые годы, время, повторившее, в сжатом виде и в масштабах малой страны, растянувшийся на десятилетия уникальный опыт первой в мире Страны Советов). Разрешалось критиковать абсолютно все... что было до 1967 года. Так была сказана правда про расправу Георгиу Дежа с соратниками по партии, про насильственную коллективизацию, про создание, по прямому совету Сталина, концентрационных лагерей, где

на строительных работах был уничтожен цвет национальной интеллигенции. Преобладала литература мемуарная и документальная, и у нас, еще в начале восьмидесятых годов читавших эти с трудом добытые книги, сердце замирало от восторга перед храбростью их авторов и перед либерализмом властей, о каком мы в те поры не могли и мечтать. Но вот все выговорились, тема «навязчивого десятилетия» была снята с повестки, и попустительство цензуры на современное положение дел не распространилось. Гласность кончилась. Осталось то, что шло все годы оттепели параллельно с документализмом: литература символа, многозначительных умолчаний и иносказаний. В конечном счете, литература глубоких истин, поскольку, оперируя символами, неизбежно выходишь на обобщение. Это совершенно особый феномен — литература при социализме: и та, что восхваляет, и та, что «в скрытом виде протаскивает». Собственно, и та, и другая — по сути, литература фантастическая, требующая недюжинного усилия воображения и от восхвалителя, и от художника, если он честен — в последнем случае, для обхода цензурных рогаток. Не то чтобы цензура не понимала, что к чему, но главное — соблюдение сторонами некоего джентльменского соглашения, всегда оставляющего зазор для желаемого толкования текста. С образцами такой румынской прозы читатель может ознакомиться по сборнику «Как зовут четверку битлз», который выходит в девяностом году в издательстве «Радуга»— как и что шифруют в подтексте, как изощряются в ерничестве и недомолвках молодые румынские писатели (дошедшие до нас, правда, уже «поколением сорокалетних»).

Ана Бландиана, которую я представляю вам сегодня,— поэтическое имя, упрочившееся после первых же сборников, в 1964 и 1966 годах, имя, известное в Европе и в США,— интересна как раз своим особым путем, своим способом противостояния тоталитарному режиму.

Несвобода — это в некотором роде удобство. Я не беру случай прямых репрессий за слово, тут всякие рассуждения кощунственны. Удобство — поскольку половина ответственности с художника долой (была бы свобода — я бы себя показал!). Поскольку цель сужается и сводится к лавированию, к обходу табу, к играм, развивающим технику намека. Этими играми можно увлечься, нагнетая атмосферу кошмара, и, кстати, никто лучше, чем Ана Бландиана, в последние годы выступившая с рядом блистательных новелл, не умеет воссоздать фантасмагорию социалистического быта.

В одной новелле героиня пускается на поиски лавочки на окраине города, где, по слухам, водятся продукты. Лавочка неожиданно оказывается набитой деликатесами, продающимися не на валюту, а за обычные деньги. С самого начала героиня чувствует подвох — о, это чувство вины, воровства или чьей-то милости при совершении удачной покупки, при подписании заграничной характеристики и прочая, и прочая — чувство, которое культивируется в нас с детства. Потому-то она не слишком удивлена, когда при выходе ее хватает за руку здоровенный детина мясницкого вида и волочит куда-то за собой. Дальше начинается сюрреалистическая сцена взывания к прохожим, которые демонстрируют самые странные реакции, пока героиня не доходит до крайнего, по ее выражению, «непотребства», признавшись, что она знаменитая поэтесса, и призывая спасти ее хотя бы поэтому. В момент наивысшего отчаяния и позора она внезапно замечает, что ее никто не держит, и синяк на руке от пальцев детины не такой уж страшный. «На миг мне неудержимо захотелось повернуться и бежать —

скорее испытать свою свободу. Но тут же я поняла, что о свободе не может быть и речи, если я не сумею объяснить себе, почему я не была свободна в продолжение всего этого кошмара. И я осталась».

Возьму на себя смелость утверждать, что в этой новелле сконцентрирована социальная позиция Аны Бландианы. Она осталась, выбрала своей судьбой не уезжать, делить с соотечественниками голод и холод (это, к прискорбию, не метафора: мешочек куриных когтей и клювов в очереди, как подарок судьбы, и +15° в доме зимой, как большая удача). Но что ждет оставшихся — в истерике рваться из объятий дышащего перегаром детины, пытаться объясниться с ним, подладиться под него, польстить ему? Надо прежде всего отдать себе отчет, говорит Ана Бландиана, что он хватает за руку наугад, даже как бы без зла, он ничего не слышит и не отвечает и даже бранится как-то беспредметно. Надо понять, что не стоит приписывать этой тупой, непробиваемо равнодушной силе персонифицированное к нам отношение, раздувать в себе страхи, усиливать чувство невыносимости. Контакт с этой силой исключен, как, впрочем,— и это пострашнее?— с толпой тоже. И никакой пафос осуждения по адресу не дойдет. Адресоваться можно только к себе и от себя требовать: достоинств, прямизны осанки, аскетизма, неучастия в дележе дефицита, сияния улыбки — тем ослепительнее, чем тебе хуже (Ана Бландиана знаменита и своей улыбкой!). И, задав себе вопрос, почему она не была свободной посреди кошмара, она оказывается один на один уже не с тупым и косным бездушным чудовищем, а с Богом, с Космосом, с Миром. «Кандалы сплетены из травы / и защелкнуты листьями, / скоро они завянут, / их унесет, улетучит, / и как холода, / нагрянет свобода, / что тогда, / кто научит?..»

Это уровень страхов другого порядка. На тех высотах, где обитает Ана Бландиана и откуда видна иллюзорность наших кандалов, бывает зябко и бесконечно одиноко. Надо еще преодолеть желание забиться в ореховую скорлупку и уснуть. И если преодолеешь — не согнуться под самой тяжкой из нош, под бременем полной свободы.

Полная свобода не позволяет жить кое-как. Ты сам отвечаешь за себя, ты предстоишь вечности, и твоя жизнь и твое слово должны отвечать самым высоким стандартам. Без скидок. Надо решить для себя вечные вопросы человечества: жизнь и смерть, жизнь после смерти, любовь, счастье, дух и плоть, природа творческого акта. Это трудно. Но много учителей. И если превратиться в зрение и слух, если не считать, что человеческие войны важнее, чем, например, гибель лиственного народа, можно многому научиться: безмятежности — у цветов, лишенных какой бы то ни было защиты; инстинкту счастья — у зверей; естественности смерти, как части природного цикла («осуществиться — опасть»)— у листьев и плодов.

Высокая степень внутренней свободы, обеспечивающая такое внимание к миру, достигается каждодневным усилием. Дар оттачивается без жалости к себе. В стихах Аны Бландианы — не двойной даже (ощущение — ассоциация), но тройной ряд: еще и постоянное осознание слова как своего инструмента. И всевозможные перекаты, переливы, повороты мысли о Слове — что первичнее, слово или жизнь, не суррогат ли оно жизни или у жизни нет ценности вне слова? Что это за существо — поэт — и оправдана ли его попытка, каждый раз умирая в слове, одолеть время?..

Горсть предлагаемых стихов и прозаических миниатюр намечают те

несколько тем в творчестве Аны Бландианы, которые ее не отпускают и которые она разрабатывает в самых разных оттенках, дополняя поэзию прозой — поэтому мне было так интересно составить смешанный сборник ее стихотворений, рассказов и эссе, скрепленных сквозными мотивами («Радуга», 1987).

Бесконечные сомнения, вопросы и мучения большого художника и гражданина мира парадоксальным образом выводят Ану Бландиану за пределы сиюминутного плена. Эта широта взглядов, эта независимость, это «никогда и ничего не просите» восторга у властей не вызывают. С июня 1988 года Ана Бландиана стала опальным поэтом. В книжке детских стихов усмотрен крамольный намек (знакомое нам явление, «Тараканище» Чуковского тоже томился в спецхране), книга изъята из продажи. Набор другой книги рассыпан, третья выкинута из плана, запрещена ее постоянная рубрика эссе в еженедельнике «Ромыниа литерарэ» и закрыт вход во все издательства и редакции газет и журналов. Надолго ли? Один сборник все же пробился и вышел только что из печати. А дальше? В любом случае у Аны Бландианы есть дом в деревне, сад, любимый муж и есть множество прекрасного, неосязаемого имущества, на которое не может наложить арест режим, не прощающий человеку добровольное бремя свободы.

P. S. Эти строки предназначались в поддержку Ане Бландиане и писались в июне 1989 года, когда никакие перемены были немыслимы. К счастью, революционный процесс в Восточной Европе превзошел темпами наш издательский процесс.

АНАСТАСИЯ СТАРОСТИНА

АНА БЛАНДИАНА

НЕ КРОВЛИ У ЦЕРКВЕЙ

Не кровли у церквей,
А крылья,
Из дранки сложены,
Прижаты к телу до поры
до времени.
Однажды они их распахнут,
Замашут медленно, размеренно
И полетят,
Сначала тяжко, отрывая от корней
Свои тела
Из золота и ладана,
Потом все легче, выше,
Так нежданно и негаданно
Вдруг загудит подоблачная стая
Могучих птиц.
И горы содрогнутся, оседая,
И рухнут в пасть прихлынувших
морей.
Звезда Полынь взойдет над миром
На кровельном крыле
Летающих церквей.

СЛОГИ

Сам по себе приходит срок,
Когда мой голос — как олень,
В котором, только тронь,
заденъ,
Проглянет вдруг единорог.

В косноязыком и избитом
Речь королей и богов слышна,
Между собой говорящих на
Давным-давно языке забытом.

Слоги теснятся в моей груди,
Как не мои. Твори молебны.
Слоги строги, великолепны.
Не удивляйся. Слушай, жди.

Как будто с высокого высока —
Капля, еще, редко, сурово —
С губ по слогам слетает слово,
Смерть моя, жизнь моя на века.

СЕЛО

Скорее запах,
Чем шумы и зримый образ.
Вечерний запах дыма, в час, когда
С молокотворных тучных пастбищ,
Дремотные, бредут домой стада;
Дух молока и эрос ритуала,
Творимого над выменем тугим,
Чтобы под шапкой пены задышала
Душа дикарских трав
И с ней в соитье —
Умильный, кроткий дым;
Душок соломы прелой
И духовитость хлеба,
Колючие бока
Скирды, идущей ввысь,
Пока тончайшей притчей тают
облака,
Редеет полог неба;
Запах себя самой,
Волос, прогретых солнцем,
Дурман травы и слова —
Такое ремесло,
Что вечно строю в воздухе
Колышемое ветром,
На перехват дыханья
Любимое село!

ИКОНА НА СТЕКЛЕ

Верхом на каурке апельсинного цвета,
Съехавший нимб поправить не смея,
Святой Георгий, согласно сюжету,
У меня над кроватью пронзает змея.

Небо сверху — зеленое, и у храброго святого есть борода,
У корявого змея — тоже, зеленоватая бороденка.
Конь на меня косится — когда
Кончим в воздухе висеть, вот работенка.

Чем ответить — смехом, советом, что он ждет от меня?
Голова святого вот-вот завалится, большая без меры.
Мне жалко и бедное чудище с крылышками слепня,
И наивную лошадь на привязи веры.

НЕ ВСПОМНЮ

Не вспомню,
Что это будет — поляна, море,
Птицы расчешут мне волосы,
А может, рыбы.

Я буду просто знать, что ты
пришел,
И слушать, не открывая глаз,
Как ропщет Бог,
Оборотившись лесом.
Тихо. Тишина
По щиколотку, по колено,
Тебе довольно провести рукой
По мне во сне,
Чтоб я покрылась
Пением листвы,
И чтоб тебя увидеть,
Мне довольно открыть глаза.
О, сбывшееся,
Истома полудня,
Виноградина,
Которой дарит смерть
Мечтательное нёбо.

САЖА

О чем ты думаешь,
Когда тебе попадается
Архангел, весь в саже?
О загрязнении стратосферы, конечно.
А еще?
Об ангельской привычке
Соваться куда не следует.
А еще?
О печках, которые к весне
Засоряются и начинают чадить.
А еще, а еще?
Ну, если подумать, еще
Весь в саже
Может быть тот архангел,
Который себя поджег,
Забыв, что архангелы не горят...

ТЕЛО

Ореол вокруг слова,
Всего лишь.
Ореол, пусть осязаемый
И даже сластолюбивый,
Но не более прочный
От этого
И бренный — не менее.
Ореол можно бить,
Голодом морить, насиловать, убивать.
Его потушить — пустяк,
Он и сам по себе угаснет,
Когда выполнит долг,
Посветив над заветным местом,
Как болотный огонек над кладом.

ВОПРОСЫ

Почему нигде нет никакой путаницы?
Почему не покроется шерстью
Глянцевитая шкура земли?
Почему не взойдет зеленая нежная травка
На горячем хребте страшных лесных зверей?
Почему птицы не выпустят корни,
А яблони — крылья?
Почему камушки на речном берегу
Не защебечут от счастья?
Я почему не научусь ненавидеть?
Я — почему?
— О Господи, нет угомона на это дитя,—
Вздыхает ангел.

МОЙ КАЖДЫЙ ГЛАЗ

Мой каждый глаз —
Как божья тварь,
Которая утратила
Всеядность.
Когда-то
Они уписывали все подряд:
Листок и ветку,
Цветок, травинку.
После проснулась жадность до сути:
До зерен, семечек, бобов,—
Пришли разборчивость
И аппетит на смысл.
Ныне их не заставишь
И маковой росинки проглотить.
Смыкают ресницы,
Как стиснутые страхом зубы,
Отталкивая пищу с криком:
Они-де все имеют в себе, внутри,
Несметные запасы снеди,
Им только бы ее перемолоть.
И этой их работе свидетель — слезы,
Которые текут из-под ресниц,
Как слюни, старчески и непристойно...

ПЕРЕВЕРНУТЫЕ КОЛОННЫ

Как Аменофис Четвертый, Эхнатон построил храм с перевернутыми колоннами — цоколем кверху и капителью книзу — чтобы заявить о решительной и абсолютной новизне религии, которую он основал, так и я иногда поддаюсь искушению придумать нечто, что решительно отличало бы меня от других и обозначало бы некое новое начало. Но каждый раз я вспоминаю, что после того как были разрушены его храмы и забыта

его религия, потомки все же сохранили о нем память и не дали кануть в забвение фараону, чудаку и поэту, только и только потому, что он был супругом Красоты, которая — никогда не утруждая себя потугами на новизну,— носит в вечности имя Нефертити.

КНИГА И МИР

«Мир существует, чтобы попасть в книгу»,— сказал Маларме, и я не представляла себе, что может быть более радикальное решение спора о первенстве между словом и фактом, пока не узнала, что шумеры верили — той абсолютной верой, которая стоит не на посылках и заключениях, а есть вопрос жизни и смерти, той допотопной верой, секрет которой утеряли даже не мы, а еще древние римляне,— верили, что то, что не записано, не имеет места быть, просто-напросто не существует. Поэтому шумеры стирали из своих знаменитых свитков с перечнем царей имена злых, не задумываясь не только над будущим, но и над прошлым, в полной уверенности, что таким образом они восстанавливают равновесие и гармонию в мире, нарушенные монаршими злодеяниями.

Что за блаженная, чу́дная вера! Какая захватывающая родословная письма, под чью ненадежную ответственность отдается, торжественно и с надеждой, вся вселенная! И какой категорический императив: раз мир существует, чтобы попасть в книгу, книга, в свой черед, должна существовать, чтобы попасть в мир.

ФРАГМЕНТЫ

Чтение — искусство беседы без покушения на одиночество — так же, как любовь, есть парадоксальная, победная демонстрация того, что один плюс один равняется не двум, а все равно одному, высшей единице, состоящей из общения и уединения, из розного существования и слиянности.

«Здоровье — симметрия, болезнь — асимметрия»,— говорил один знаменитый врач и философ древности. Вероятно, поэтому понимание поэзии как болезни расшатало интерес к строгой просодике.

Я получила от жизни столько даров, что никогда не позволяла себе ненавидеть тех, кто пытался их у меня отнять; я предпочитаю интерпретировать это как попытку восстановить справедливость.

Разница: пугаться гонений или гордиться ими; хотеть привилегий или стесняться их; сжиматься от оскорбления или со спокойным сердцем думать, что наконец-то оно адресовано тебе...

Как странно, что такое безоружное слово — **интеллигент** — появилось в прошлом веке во время дела Дрейфуса и что тем самым оно связано не только с идеей неприятия несправедливости, но и с понятием борьбы.

Передо мной, в автобусе, двое мужчин хвалятся друг перед другом только что отстроенными склепами: «Фонари сделал по бокам, кованые, одна электропроводка обошлась в две тысячи»,—это один. «А у моего —

четыре ступеньки и скамья, всё в бетоне, пятьдесят мешков цемента ухлóпал»,— не сдается второй. Я весело слушаю этот бред, пока мне не приходит в голову, что, наверное, так говорили и фараоны.

ПЕРЕХОДНЫЙ МЕСЯЦ МАРТ

Я боюсь переходных периодов: на стыке двух времен года, двух состояний, двух ситуаций, двух этапов истории. Есть ли что уклончивее и двусмысленнее, чем эта смесь слякоти и подснежников, чем этот месяц март в городе — с черными останками недотаявших сугробов, с обнажившимся мусором, которым весна заявляет о своем приходе? Есть ли что несноснее, чем разом отяжелевшее пальто, на котором внезапное солнце с садизмом высвечивает потертые места и грязноватый мэрцишор на лацкане, униженный городской хмарью?

Что труднее переступить, чем порог черных мыслей, кошмаров, тоски и сомнений, порог между одиночеством и любовью, этот необъяснимый порой экзамен разлуки, как будто самое краткое «с глаз долой» предполагает полную перепроверку чувств и обладает силой враждебных волн, которые могут прорвать плотину, возводимую любовью против них по песчинке, час за часом?

Что труднее понять и полюбить, чем это короткое замыкание стольких традиций — двух-трехэтажные бетонные дома о шести, восьми и десяти комнатах с чугунными оградами в похоронной бронзовой краске, хоромы, которые утратили потребность в традиционной галерейке на столбиках, но не приобрели потребности в ванне? А расшитые народные рубахи из нейлона, а приходящая, когда ей вздумается, машина с хлебом вместо теплого каравая из печи, а каменные склепы, как зловещие казематы, вместо деревянных крестов, щемящих и, как все на свете, невечных знаков надежды и воскресения?

Что труднее перелистнуть, чем налитые тяжестью страницы между двумя главами истории?

И все же я родилась в марте, посреди этой слякоти и подснежников, посреди разлук и любовей, посреди этих кичливых бетонных уродов, посреди все снова и снова переиначиваемых страниц истории. Я выбрала из всех месяцев года, насыщенных цветами и плодами, чистотой и снегом, этот переходный месяц, мутный и туманный, пасмурный, шаткий, капризный, сам себе неясный, но несущий в себе — вопреки всем холодам и угрозам — твердое обещание, несокрушимую благую весть окончательной оттепели.

ПАРНАС, ПЕГАС
И КОЕ-ЧТО ПРО НАС...



Ефим Самоварщиков

ИРОНИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

МИХАИЛ МОЛЧАНОВ

МОЯ АНКЕТА

Хоть с утра курение — отрава —
не хватило на ночь сигарет —
позабыв пророчество Минздрава,
жду, когда проснется мой сосед.
Хоть соседи нынче — лишь терпимы,
а не кумовья, как в старину,—
может быть, займу на пачку «Примы»
иль хотя бы парочку стрельну.
Зазвучит за стенкой речь живая.
Есть кому-то куревом помочь!
Он откроет, скажет мне, зевая:
«Снова дурью маялся всю ночь?
Ты такой невыспанный откеда?»
Я ему листочки протяну.
Он прочтет стишок «Моя анкета»
и протянет смачно: «Ну и ну»...
Он — судья, он — общество, он — масса.
Но — хотя за это можно сечь! —
из его словарного запаса
не сложить мою прямую речь.
Что — искусство? В чем его природа?
Нам твердили, истину казня,
что вождей портреты — для народа,
а квадрат Малевича — мазня.
Вместо дел, а дел полезных бездна —
погляди, как трудится народ! —
ты казнишь себя словечком «бездарь»,
унижаешь словом «рифмоплет».
Понимать проблему нужно шире —
беззащитность в этом всех искусств —
полотно — не дважды два — четыре:
там закон, а тут — лишь только вкус.
Я скажу два раза слово «это»,
и редактор тут же за топор.
Но напомню — это же анкета,
в ней не страшен, как в стихах, повтор.
Как мои стихи вам среди прочих?
Может, я кривляюсь и теплюсь?
Если «против», то оставьте прочерк.
Если «за» — поставьте крестик — плюс.
Стих мой — не кумир девичьих спален.
Видно, с Музой — флирт, а не роман.
Вот — «вторичен», вот — графа «банален»,
вот — графа для слова «графоман».
Неизвестен городам и весям.

В «Литгазете» вспомнили б хоть раз,
даже так вот: был да вышел весь он!
Если их он — сразу! — не потряс,
но теперь — уже! — не потрясет их.
Не горит зарею мой восток.
Шансов на признание — три сотых,
пара миллионных — на восторг.
Сам терпел и нам велел — Исус-то!
Комарьем искусан, я готов,
стоя на обочине искусства,
наблюдать искусство из кустов.
Я теперь не ровня, не чета тем,
кто сменял окраину на центр.
Ну — в какой графе ты, мой читатель,
увеличишь крестиком процент?
Самовыраженью нет предела.
Пусть вас не страшит излишек лир.
Начинать — кто может — нужно смело:
ровня — только Пушкин и Шекспир!
Но, в журнальной тьме вслепую тычась,
изведя ночами воз лучин,
я за двадцать лет лишь пару тысяч —
рупь с полтиной — строчка — получил.
Без отдачи ссудит мне полтинник —
я в его глазах — дурак и псих —
мой гипотетический противник,
тот, с кого и начал этот стих.
Скажет он: «Мура — твоя анкета!!
Ишь куда поэтов повело —
трудно им! А как же на станке-то?..»
Я отвечу: «Тоже тяжело».

АНДРЕЙ МИРОНОВ

ОТКРОВЕНИЯ СТОЛИЧНОЙ ДАМЫ

Я обожаю декольте и рюши,
Я Щедрина по-свойски кличу Родей,
Я Вознесенского всегда зову Андрюшей,
А Спивакова — попросту Володей.

Я фильмами Феллини недовольна,
Грущу о Мастроянни и Мазине.
Совсем недавно с критиком из Кельна
Разговорилась в книжном магазине.

Мы говорили о новеллах Кафки,
О новом переводе Мориака,
И тут какой-то старец в безрукавке
Передо мной взял томик Пастернака.

Хотела б я ему, ядрена мать,
За это дело ухи оторвать.

ОТКРОВЕНИЯ КОМСОМОЛЬСКОГО ФУНКЦИОНЕРА

Вышел на трибуну я, начал речи смелые.
Вместо зала с публикой вижу пятна белые.

Захотелось высказать все свои сомнения
И швырнуть в президиум слово обвинения,

Говорить о подлости, говорить о тупости,
Может быть, от смелости, может быть, по глупости.

Но услышал голос я: «Не рискуй зарплатою!»
В тот же миг рассеялись все слова крылатые.

Начал по бумажке я клясться перестройкою,
Умилив начальников этой речью бойкою.

Даже самокритику вставил между делом.
Говорят, что скоро я стану завотделом.

ПАРОДИИ

АНДРЕЙ МУРАЙ

ЯГОДКА

Что загадаешь загодя,
Не все осуществляется,
Любовь такая ягода,
Что каждому встречается.
Анатолий Титов

Испытывая тяготы
Любовного томления,
Тебе поведал загодя
О цели посещения.
Ты резко мне ответила
(Иначе, чем загадывал),
Я долго к той отметине
Холодное прикладывал.
И с той минуты загодя
Загадываю молча.
Любовь такая ягода:
То сладкая, то волчья.

В ПАРИКМАХЕРСКОЙ

В моем лице веселой
лепки
Ты, дева, дива
не найдешь.
Иван Лысцов

Зачем ты, дева, обалдело
Моим любуешься лицом,
Что было слеплено умело
Любимой мамой и отцом?!
Кончай глазеть, берись за дело —
Сбривай щетину, лей духи.
А если хочешь дива, дева,
То загляни в мои стихи!
Их очень любят (ходят слухи)
И старики и молодежь.
Ведь там такие залепухи:
Посмотришь — глаз не отведешь!

РОДСТВО

И колокольчик здесь
привык,
И груздь под сдвинутою
кепкой,
Что общий у меня язык
С дождем, и с ними,
и с сурепкой.
Татьяна Реброва

Когда накатывает грусть,
Спешу я приласкать сурепку.
Меня увидев, милый груздь
Снимает сдвинутую кепку.
Я попадаю в мир иной,
Где мне охотно каждый верит,
Кружатся птицы надо мной,
Выходят на дорогу звери.
Веселый дятел и лопух,
Лохматый мишка и сороки —
Какой у них хороший слух
На поэтические строки.
Могучий дуб ко мне привык
И тополь, что высок и статен...
Вот если б людям мой язык
Был также близок и понятен.

ПАВЕЛ СУРОВ

ИСПОВЕДЬ ПРЕСВИТЕРА

Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ

Аминь!
Убил я собаку. Бабахнул родную.

Шопена лабайте — спою отходную,—
вход всем посторонним (своих — под конвоем!),—
повоем!

Процесс надо мной галактический начат —
в дверях обезьяны зеленые плачут,
парижский стриптиз объявил забастовку,
а наши повысили цену на стольник,
одна из секс-бомб отказалась от взрыва,
летучая рыба
направила ноту рок-группе «Аквариум»,
аж сел президент в кабинете Овальном!

Дитя Пастернака сменил посвященья —
читайте: «Собаке», где было: «Священнику».

Меня, супостата, анафеме предали
Любимов и Брем, братья Вайнер и Брэдбери —
по ТАСС, Эн-би-си, через Пренса Латина...

Аве, псина!

А ты расскажи про козу свою, Сидор,—
всех воплей истошных ее композитор,
козиный казнитель,— себя ты утратил —
каратель! Каратель! Каратель...
Пьет снайпер по-черному,
срезавши зайца,
икает Отелло, с тоски нализавшись,—
кричит, что запутался в аэрозолях...
А руки — в мозолях!..

Сальери советует: «Спишем на СПИД,—
сомнительным вирусом Моцарт убит...»

Убил я собаку. И что я — в итоге?!
Мой дом подмывают овчарки и доги,
в окно норовит шестикрылая псина —

Спасибо!

Была она кроха, кроссовка, спортсменка.
Я плоть ее грохнул,
а дух — обессмертил!
Промышленник мыслящий делает шапки
из шавки.

Прорабствует дух, погребая алчбу,
три синих сосут алкоголики духа.
Стыдуха, зайди на халяву в избу,—
утешь мя, стыдуха!

Твоя оплеуха — милей поцелуя,
спускателям духа
мое — аллилуйя!

ПОЭМА ПЕРНАТОГО ПСА

Иван ЖДАНОВ

С хвостом тугим, как ми-бемоль второй октавы,
с печенкой резвой, как заплыв в зеркальном газе,—
он презирал прерогативы, рвы и нравы
до рваных судорог зари в дырявой рясе.
Он жил — от вербы до ребра. Он жил пернато
в желудке жалобных гадалок голодухи.
Но поджидал наискосок свободу взгляда
отец любви святой — не в слухе и не в духе.
Рулон тоски не размотать в грехи и вздохи.
Бесились зубы у любви, зрачки дичали,
в пазы отверстых голосов вползали блохи,
а он щепоткой пустоты мочил печали.
Сочней, чем Юрий Кузнецов, хотелось плакать —
и хрящ минуты съел он, склизок и бесплотен...
Священнослужащий метнул свой взгляд, как лапоть,
и звук вонзил в него пинком дурак господен!
Соприкоснулся нёбный свод с землею брачной,
слоеным громом лобызнув сугроб агоний,
где все — и мачты для гробов, и гений мрачный —
законней знаков всех земных и беззаконий.
Сыпучий сон не заучить. Вода не тонет.
Из щелей жаберных, как ветры — воют вепри.
Висит шестерка на шесте. Кого хоронят?
Того, кто прожил — от ребра до самой вербы.

(Из цикла «Я памятник себе воздвиг...»)

МОИ ПЛАСТЫ

Александр РОЗЕНБАУМ

Я памятник себе
отгрохал постепенно
из питерских дворов,
дворцов и лагерей,
из рей и глухарей,
из Соньки и Семена,—
и мне теперь сушить
не надо сухарей.

Меня не посадить
на постамент и цоколь,
ни в лужу, ни в кичман,—
мышиная возня! —
хотя давно торчу,
как Бабель, Бебель, Гоголь —
я — в бархатных штанах! —
не посадить меня!

Слух обо мне прошел
по фене и латыни
от Невского и до
афганских басмачей...
Про толстую Кармен
поют в любой малине,
извозчик мой — кумир
ученых и бичей.

Любезен я толпе,
блатной и стадионной,—
как врач и лицедей,—
в легендах вся судьба...
Я памятник себе
воздвиг магнитофонный —
похлестче, хоть жижей
высоцкого столпа...

ВЛАДИМИР ТУРОВСКИЙ

ИЩИТЕ ДЕВОЧКУ

Где мы девочек этих украли?
В чью судьбу ворвались невпопад?
Ведь когда нас служить провожали,
Их еще провожали —
В детсад.

Анатолий Пшеничный

Правят чувства сердечные нами,
Их не скроешь,
Как шило в мешке!
Ведь когда я седел над стихами,
Ты сидела еще на горшке.
А любовь рассудила иначе,
Помогла нам друг друга понять —
Ведь когда я печататься начал,
Ты еще не умела читать.
Но с годами ты стала, гляжу я,
Разбираться во всем,
На беду...
Что ж, прости и прощай!
Я другую
Присмотрел себе
В детском саду!

ПЛОДЫ ЭРУДИЦИИ

Яблоко Адаму в райских кущах
поднесла лукавая жена,
и последствий далеко идущих
не могла предугадать она.
. . . . .
Мы идем посередине лета.
Этот вечер кунцевский хорош!
Яблоко из моего пакета
ты рукой неловко достаешь.

Евгений Винокуров

Мы идем посередине лета.
В райских кущах Кунцева покой...
Яблоко из моего пакета
ты достать пытаешься рукой.
Только это, милая, напрасно,
потому что в книжке я читал,
как из-за антоновки несчастной
первый наш мужчина пострадал!
Ах, Адам,
он в яблочном вопросе
не предугадал большой беды,
он не знал, что яблоня приносит
временами горькие плоды.

Был чудак доверчивым
не в меру,
а итог печальный
всем знаком —
потерял ребро,
сгубил карьеру
и остался с фиговым листком!
Вот такое мрачное начало.
С той поры прошло шесть тысяч лет...
— Яблоко мне дай! —
она сказала,
с аппетитом глядя на пакет.
Но я снова вспомнил эту книгу,
оценил возможный поворот
и ответил:
«А не хочешь фигу?!»
(Фига, между прочим,—
тоже плод!)

Из цикла «Памятники»

ВЫШЕ КРЫШИ
(Михаил Пляцковский)

Не стал мой памятник фетишем,
Но тем не менее давно
Своей главой вознесся выше
Он крыши дома моего.

Пускай уже он не поется —
Не значит это ничего,
Ведь славен я, пока под солнцем
Есть крыша дома моего!

И от поэзии голодной,
Хлебнув, как водится, всего,
Придет пиит тропой народной
Под крышу дома моего.

И будет шлягеры, мальчишка,
Катать, не ведая того,
Что для заветной лиры — крышка
Под крышей дома моего!

ФОН

На фоне Пушкина,
и птичка вылетает.
Булат Окуджава

Ах птичка, птичка!
Эта ветреная слава!
Взметнулась в небо
и растаяла как сон...
На фоне Пушкина снимался Окуджава,
Но удалось увековечить
только фон!

ВАЛЕРИЙ АНИЩЕНКО

ЗНАКОМАЯ ПЕСНЯ

Дорога степная — поющая даль.
Качается песня, качается сталь.
...О время крутое военных дорог...
«Неплохо бы песню,
Чтоб взять бугорок...»
Лев Дубаев

* * *

Да, время крутое — в походах, в боях,
Качается песня почти что в зубах.
И песенку эту повсюду поют,
Трава молодая в предгорьях Усть-Юрт.
Но песню, что выдумал я на бугре,
Возил мой товарищ с собой в кобуре.
Он песенку эту твердил наизусть
И диву давался, откуда в ней грусть.
Приятно, конечно, в седле ее несть,
И что-то знакомое в песне той есть.
Известная песня, понятна без слов,
Сказал бы, наверно, товарищ Светлов.

АЛЕКСАНДР ЕГОРОВ

ПРЕВРАТНОСТИ ЭПОХИ

Вернешься ко мне через тысячу лет —
Тогда мы, наверно, чуть-чуть постареем
И песню, которой пока еще нет,
Начать от волнения вряд ли сумеем.
Анастасия Федотова

Ты часто меня навещал на дому,
Ел суп,
над стихами моими смеялся,
Покамест — сама не пойму почему —
Куда-то на тысячу лет подевался.

Я мучилась долго, не зная как быть,
Хоть ты и смеялся, но все-таки кушал.
Я даже пыталась от горя завыть —
Ведь ты же единственный,
кто меня слушал!

На творчестве сразу поставила крест —
В таком состоянье попишешь ли разве?

Но вот наконец ты вернулся из мест,
Чуть-чуть постаревший
и в легком маразме.

Уж нам не до мяса, сварю-ка кисель,
Ведь, как ни крути, миновала эпоха!
Ты слушаешь те же стихи, но теперь
Сквозь слезы бормочешь: «Неплохо... неплохо...»

УРОКИ ЖИВОПИСИ

Не мог смотреть я на картину,
Где сына грозный царь убил,
Зато ходить по магазину,
Где все для дома, я любил.
Михаил Андреев

Не мог ходить я в Третьяковку,
Я в этом деле не рубил.
Зато искать себе обновку
На Рижском рынке я любил.

Зачем мне Лувр, когда на рынке
Есть все для нужд широких масс,
Когда пикантные картинки
Со всех сторон
щекочут глаз?

Я в жанрах понимаю слабо,
С портретом путаю пейзаж,
Но если на картинке — баба,
То это явно Эрмитаж!

Пора из тьмы тянуться к свету!
Вот я тянусь, и ты тянись...
Теперь, благодаря поэту,
Понятней станет живопись.

ИГОРЬ КОРЕНЬ

«НЕМАЛОВАЖНАЯ ДЕТАЛЬ»

И сигареты огонек,
И разговоры до ночи,
И мне пока что невдомек,
Что все мужчины — сволочи.
Екатерина Горбовская

Войти в доверие спешат,
Охаживают до ночи,
А после...— каждый плут и гад,
Обманщики и сволочи!

И жить труднее каждый год,
Все тяжелей быть доброю,
Что ж, если дальше так пойдет,
Я тоже стану коброю...

Я в общем не держала зла
Ни грамма, ни пылиночки
На мужиков, но поняла,
Что все они — скотиночки!..

ЕФИМ САМОВАРЩИКОВ

* * *

О перестройки бодрый шаг! —
Платил в общественной уборной
И, вышедши, смеялся так,
Что заплатить пришлось повторно.

* * *

«В наших жилах кровь,
а не водица!»
Где бы спьяну ни застал ночлег,
Человек обязан похмелиться!
А иначе он не человек.

* * *

В Мытищах жить ничуть не хуже,
Чем в Лондоне или в Париже,—
Конечно, грязь, конечно, лужи,
Зато к Москве гораздо ближе.

* * *

Чтоб сердце защитить,
Недуги обескровить
И тела сохранить
Чарующую цветь,
Я бросил пить, курить,
Любить и сквернословить!
Осталось бросить есть —
И тихо умереть.

* * *

Читатель мудрый, назови,
О ком Господь явил заботу:

Один женился по любви,
Другой женился по расчету?

Увы, от счастья далеки,
За месяц оба убедились,
Что все на свете мужики
По глупости своей женились!

П 67 **Поэзия** : Альманах. Вып. 57.— М. : Мол. гвардия, 1990.— 238 [2]. с.

Номер открывают стихи О. Дмитриева, Н. Матвеевой, Л. Лавлинского, И Фонякова, В Резника и других. В разделе «Наши публикации» представлены неопубликованные материалы Л. Мартынова, Б Слуцкого, Б Поплавского, О. Мандельштама, Х Бояджиевой, В. Брюсова. Читатели познакомятся с творчеством рок-поэтов Г. Агафонова, А. Башлачева, С. Крига, А. Кортнева, Е Летова, П Мамонова, Умки и других Редакция начинает публикацию антологии русской духовной лирики. В разделе «Мастерская» публикуются эссе И. Шкляревского, А. Боброва. Зарубежная поэзия представлена стихами и эссе Борхеса, А Бретона, Х Кортасара, А. Бландианы Завершается выпуск юмористическим разделом «Парнас, Пегас и кое-что про нас ».

П $\frac{4701000000-248}{078(02)-90}$ 188—90 **ББК 84(0)6**

ИБ № 6401

ПОЭЗИЯ. Вып. 57

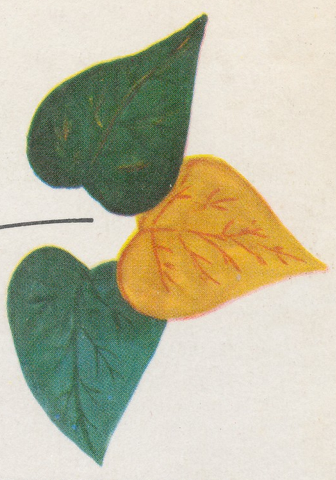
Зав. редакцией **Г. Зайцев**
Редакторы **Н. Старшинов, Ген. Красников**
Художник **П. Меркулов**
Художественный редактор **Т. Погудина**
Технический редактор **В. Пилкова**
Корректоры **Е. Самолетова, И. Гончарова, Е. Дмитриева**

Сдано в набор 10.02.90. Подписано в печать 08.10.90. Формат $60 \times 90^1/_{16}$. Бумага офсетная № 2. Гарнитура «Журнальная рубленая». Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,0. Усл кр.-отт. 30,5. Уч.-изд. л. 16,7. Тираж 50 000 экз. Цена 1 р. 20 к. Заказ 1039.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Отзывы об альманахе присылайте по адресу: 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.
Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», альманах «Поэзия».

1 р. 20 к.



В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

Поэзия. В. Костров, Т. Сырыщева, А. Чиков, Е. Храмов, К. Мурзалиев, В. Савельев, Н. Карпов, О. Ермолаева, А. Брагин, Г. Калюжный, С. Вишневская, О. Николаева, В. Перкин, Т. Батурина и другие.

Публикации. Т. Флор-Есенина. Облик матери (Татьяна Федоровна Есенина). Н. Струйский, Н. Матвеева-Орленева, В. Розанов, Д. Мережковский, К. Бальмонт, З. Гиппиус, И. А. Бунин, Тэффи, В. Ходасевич, И. Северянин, Амари, Г. Иванов, Г. Адамович, Ю. Терапиано, Д. Кнут, Л. Червинская и другие.

Я. Козловский. Предисловие к продолжению (о так называемой «эротической» поэзии. Новые переводы «эротической» поэзии).

Мастерская. «Люди — всегда над пропастью...» (беседа с Наумом Коржавиным). Наум Коржавин. Стихи. Владимир Микушевич. Имени твоему (духовная поэзия молодых поэтов). А. Васильев, М. Дьяконова, А. Беляев, Н. Щетинина, Г. Зобин, В. Емелин, Е. Данилов, О. Щепотева.

А. Тарковский. Павел Нерлер.

Наша антология. Антология верлибра. В. Бурич, В. Сидур, М. Орлов, Г. Айги, А. Метс, К. Джангиров, А. Тюрин, В. Куприянов, В. Полещук и другие.

Философские беседы. Путь к цельному знанию (беседы с А. Ф. Лосевым).

Статьи. Л. Воронин. «Дана загадка...» (стихи из архива Николая Ушакова). Ю. Шилов. «У истоков литературного творчества: дописьменная литература Восточной Европы».

Зарубежная поэзия. Д. Томас (стихи и проза), Г. Гейм, К. Брентано, Г. Гейне.

Юмор. Ироническая поэзия, пародии, эпиграммы.